Frauenhefte Berlin

April 1977

Nr. 3

DIE SCHWARZE BOTIN

5.-DM

Inhalt

Brief der Schwarzen Botin an die Teilnehmerinnen des Münchner Frauenkongresses(Frühjahr 1977) 2

Pornographie als Verherrlichung patriarchaler Gewalt 7

Alltäglichkeiten, der Rede wert
Meine Intellektuellen Freunde
(Gedichte, Karin Huffzky) 11

Das akademische Geschlecht
Bemerkungen zur Sexualästhetik
(Roswitha Kaever) 12

Der Mann
(Gedicht, G. Drüten) 14

Das normale Liebesleben
Bemerkungen zur Psychoanalyse 15

Die Guten gehn im gleichen Schritt
(Branka Wehowski) 17

Gegen das „feministische" Bilderverbot
(Rita Bischof) 20

Die Sprache der Körper
(Marianne Wex) 26

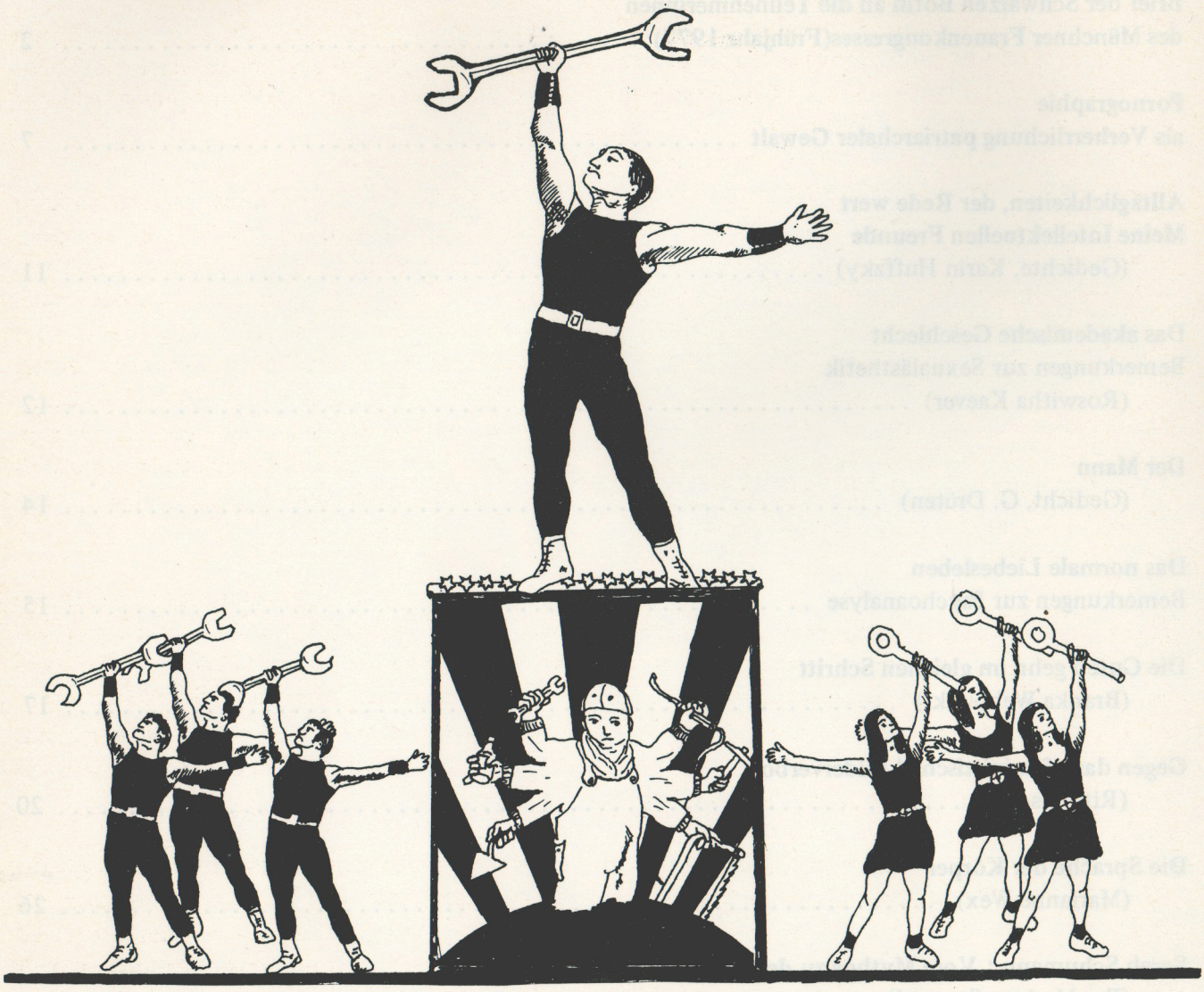
Sarah Schumann : Vom Mythos zu den Freundinnen
(Ilse-Marleen Stoessel) 29

Himmelschlüssel Dorothea Hörauf
(Ginka Steinwachs) 33

Paula
(Elfriede Jelinek) 38

Bildnachweis

Gabriele Goettle	Sozialistischer Freistil (1977)	2
Gabriele Goettle	„Genossinnen, faßt doch mal mit an" (1977)	3
Gabriele Goettle	Ein aufrechter Feminist (1977)	6
Der große Nikolaus (Struwwelpeter)		13
Der Gentleman	Berlin 1913	14
Freuds Couch		15
Meret Oppenheim	Dort fliegt sie, die Geliebte (1970) (Fotogr.: Elfi Fröhlich)	21
Eva Hesse	Two in one (Fotogr.: Elfi Fröhlich)	24
Marianne Wex	Madonnen und Propheten (Fotogr. 1976)	26
Sarah Schumann	Illustration zu den Engelgedichten von Rafael Alberti (1962) (Fotogr.: Elfi Fröhlich)	30
Sarah Schumann	Silvia (1977), (Fotogr.: Elfi Fröhlich)	32
Ginka Steinwachs	Die Torte (Collage, 1977)	35



Zuerst eine knappe Vorinformation:
Seit Oktober 76 geben wir eine Frauenzeitung heraus unter dem Titel „Die Schwarze Botin". Dieser Titel ist nicht zufällig entstanden, sondern aus der Absicht heraus, mit der Bezeichnung „schwarz" unsere Intention anzudeuten, z. B. Satire als Ausbruch aus der Trauer, überhaupt der Möglichkeit, sich über Trauer hinwegzusetzen. Im ersten Heft haben wir versucht, feministische Kategorien im Umgang mit patriarchalischer Wissenschaft zu entwickeln, einmal in einer Faschismusanalyse, die noch in den Ansätzen steckt, zum anderen am Beispiel einer Seminararbeit an der FU Berlin. Unsere Absicht ist, an Alltagsphänomenen ein kritisches Bewußtsein zu entwickeln, dieses Bewußtsein kann nur ein frauenspezifisches sein, und auch nur von Frauen entwickelt werden.

Hier in Berlin reagierte die Linke anfangs sehr positiv auf uns (was uns gar nicht so angenehm war), linke Frauen lobten unser Heft, eine Frau vom Arbeiterkampf versuchte, Artikel von uns zum Abdruck im Arbeiterkampf zu bekommen. Wir haben das abgelehnt, abgelehnt haben wir auch eine Zusammenarbeit mit dieser Frau an einer Dokumentation über Alice Schwarzer, weil wir nach wie vor der Meinung sind, daß frauenbewegungsinterne Informationen als solche gehandhabt werden müssen und in irgendwelchen linken Blätterwäldern nicht auch noch fürs Aufforsten sorgen sollen (fast jedes linke Blatt hat unterdessen eine Frauen- und Kinderseite).

Am 24.1.77 erschien im Arbeiterkampf (von oben erwähnter Frau) ein Artikel über uns, der vorgibt, sich mit unserer Zeitung auseinandersetzen zu wollen. Tatsächlich ist dieser Artikel so angelegt, daß er unsere Theorieansätze als faschistoide Ausrottungstheorie denunziert, uns selbst als „gefährlich" und im „Randbereich des Krankhaften" ansiedelt. Die Frauenbewegung wird aufgefordert, „diesem faschistoiden Spuk ein sofortiges Ende zu berei-

ten“ durch den Boykott unserer Zeitung. Belegt wird diese Forderung mit Horrorgeschichten über uns (Überschrift ist auch „Im Gruselkabinett der Frau Dr. Mabuse“), z. B. „Frau stelle sich dann weiter eine alte Villa in einer abgelegenen Seitenstraße vor, die Hexenhöhle der schwarzen Botin. Dunkle Räume, einen Mini-Totenkopf an der Wand. Jesus-Wachsfiguren hängen zappelnd wie kleine Teufelchen an den Bücherregalen. Ein Kaninchen hoppelt herum, das man erst richtig liebhaben muß, bevor man es fürs nächste Festmahl schlachtet“ . . . u. s. f. Der Sprachgebrauch, zusammen mit der Schreckenspropaganda (wir wollen alle strickenden blöden Frauen mit dem Maschinengewehr erschießen und alle Männer kastrieren und ausrotten), ist aus der Propaganda des Faschismus noch sehr bekannt.

Diesem Artikel des Arbeiterkampfes folgten harte Auseinandersetzung hier in der Berliner Frauenbewegung, einige Frauen solidarisierten sich mit den Inhalten des Arbeiterkampfartikels. Sie haben bis heute lediglich erklärt, daß sie sich ihr „Linkssein“ nicht nehmen lassen, eine Definition die beinhaltet, daß alles Linke fortschrittlich und alles andere reaktionär sei, wobei Feminismus mit bürgerlich, faschistisch, rassistisch u.s.w. gleichgesetzt wird.

Der Arbeiterkampfartikel hat Aktivitäten hervorgebracht, denen der Anschein gegeben wird, als handle es sich um Reaktionen unterschiedlicher Frauen. So z. B. einen offenen Brief an die Frauenbewegung, den die „autonome Frauengruppe des KB“ sich in einer 4000 Auflage vom KB finanzieren ließ. Dieser Brief ist ein Plagiat des Arbeiterkampfes, das ist kein Zufall, denn der AK ist das „Sprachrohr“ des KB, genausowenig zufällig gelangt die Werbung für eine § 218 Broschüre des KB in den offenen Brief und auch nicht der Hinweis, daß im „Verlag Frauenpolitik“ in den nächsten Protokollen auf unsere Zeitung weiter eingegangen würde, und der Zusatz, wo die Protokolle zu beziehen sind.

Weiterhin ist ein Plakat aufgetaucht, welches die Arbeiterkampfparolen gegen uns in etwas andere Worte faßt (z. B. ‚Parallelen zum Lebensborn‘), es hängt in diversen linken Kneipen und in solchen, die von Linken frequentiert werden, man hat es auch in der Akademie aufgehängt u. s. w.

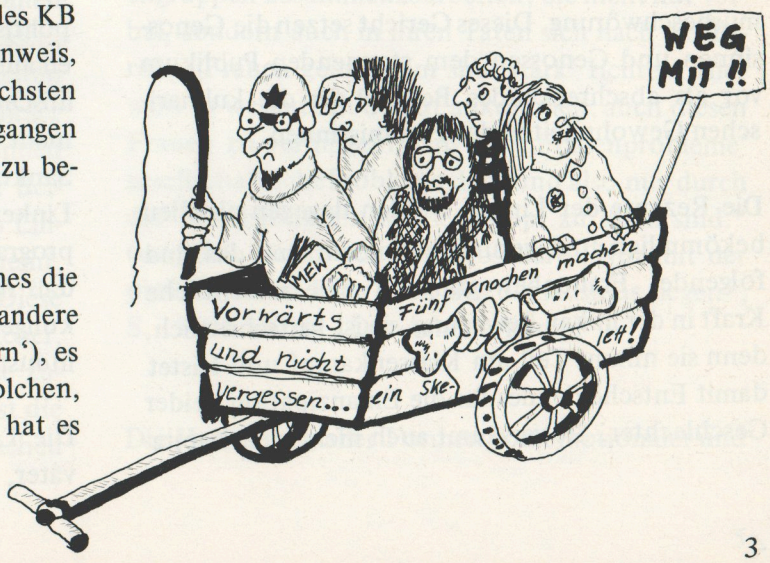
Dieses Plakat ist von Frauen unterzeichnet, die sich als Palastwache der Linken verstehen (Frauen-Aktionseinheit, Verlag Frauenpolitik Münster, SSB-Frauen).

Die Versuche der linken Frauen, die Frauenbewegung zu spalten, sind leider sehr fruchtbar gewesen, so haben wir in Berlin die Situation, daß Frauen der Frauenzeitung „Courage“ sich mit linken Frauen gegen uns solidarisieren, daß Frauen vom Frauenbuchladen Labrys es ebenso halten. Sie streben offenbar an, die autonome Frauenbewegung mit den Frauen aus den „autonomen Frauengruppen“ innerhalb der linken Organisationen anzureichern. Im folgenden werden wir dazu Stellung nehmen.

Als erstes möchte ich, als Person Gabriele Goettle, klarstellen: Folgenden Satz habe ich weder in dieser, noch in einer der anderen kursierenden Versionen ausgesprochen: „Wenn diese dummen strickensitzen sehe, könnte ich mit dem Maschinengewehr durchgehen und alle ummähen.“ (Arbeiterkampf 97, 24.1.77)

Es ist eine Unverschämtheit von Sybille Plogstedt, zu behaupten, sie hätte neben mir gestanden, als Begründung dafür, daß sie das von mir gehört habe, ganz abgesehen einmal davon, daß Sybillle mit anderen Frauen zusammen über eine Frauenzeitung verfügt, in der sie ja derartiges hätte angreifen müssen – stattdessen wird dem AK mit solchen „Informationen“ gedient.

Interessant ist, welchen Stellenwert diese Verleumdung innerhalb sämtlicher bis jetzt erschienener Diffamierungsartikelchen einnimmt.



Bei dem Boykottplakat leitet sich die Darstellung unseres „Stufenplans zur Ausrottung der Männer" mit der Maschinengewehr-Ouvertüre ein. Damit soll die Glaubwürdigkeit dessen, was folgt, erreicht werden. Es wird auf eine unerhörte Art an die Emotionen der Frauen appelliert, um sie für die eigenen „fortschrittlichen" Theorien zu gewinnen. Die Art und Weise, in der unsere Artikel zitiert werden, veruntreut den Zusammenhang in dem sie sich befinden, sie dient keinem anderen Zweck, als die bösartige Entstellung als Entlarvung auszugeben.

Die Begründung für die Behauptung, wir wären faschistoid, wie auch die Teile (Sekten) der Frauenbewegung, welche Zusammenarbeit mit Männern und linken Frauen ablehnen, ist bis jetzt in jedem Fall einfältig, nach dem Prinzip „die Guten ins Kröpfchen, die Schlechten ins Töpfchen". Das „Töpfchen" wird umschrieben mit: „sie stehen auf der anderen Seite der Barrikade", und das heißt, jenseits der fortschrittlichen Frauenbewegung, nämlich im „Töpfchen", in dem die Linke ein heißes Breichen kocht mit folgenden Zutaten: Ökonomische und sexuelle Verweigerung, lesbische Frauen, die ihre sexuellen und emotionalen Beziehungen zu Frauen nicht als Privatleben verstanden wissen wollen, Frauen, die es ablehnen, sich auf den Klassenkampf verpflichten zu lassen, Frauen, die sich weigern, die Linken an ihren Produkten profitieren zu lassen, Frauen, die behaupten, daß der historisch-dialektische Materialismus nicht hinreicht für die Frauenbefreiung und Entwicklung einer feministischen Theorie, und Frauen, die K-Gruppen-Frauen sagen, daß sich mit der Tatsache, Frau zu sein, auch noch ein spezifisches Bewußtsein herstellen muß. Gewürzt wird alles mit einer Prise Kastrationsangest, Hexenjagd und Faschismusbeschwörung. Dieses Gericht setzen die Genossinnen und Genossen dem staunenden Publikum vor als abschreckendes Beispiel für die kulinarischen Gewohnheiten der Feministinnen.

Die Rezepte der Linken werden dagegen als allen bekömmlich und gesund gepriesen, und das sind folgende: Frauenbewegung ist eine wesentliche Kraft in der linken Bewegung, sie ist fortschrittlich, denn sie nimmt Teil am Klassenkampf und leistet damit Entscheidendes für die Emanzipation beider Geschlechter. Sie versäumt auch nicht, den Kapitalismus, den US-Imperialismus, den Sozialimperialismus, den bürgerlich-reaktionären Feminismus, die KPD, den KBW, die SEW, die KPD/ML usw. aufs schärfste zu verurteilen und zu bekämpfen, die Frauenbewegung innerhalb der Linken denkt an sich selbst zuletzt, aber sie wird durch die Gewißheit entschädigt, daß sie an allen Fronten unentbehrlich ist.
Das sozialistische Paradies der Linken, in dem es dann weder Unterdrückung, noch Ausbeutung, noch Hierarchie, noch den Streit zwischen den Linken, sondern nur noch das „allseitig befreite Individuum" gibt, ist nicht mal mehr als Illusion zu erkennen, da deutlich wird, daß die Genossen dieses Ziel gerade mit Einsatz aller patriarchalischen Verhaltensmuster der Frauenbewegung oktroyieren möchten.

Viele Frauen, die jetzt in der Frauenbewegung sind, haben durch ihre Erfahrungen mit der Linken gelernt. Die Frauenbewegung ist nicht zum Jahr der Frau entstanden und auch nicht in der Einheitsfront der Linken, sondern sie ist deshalb entstanden, weil die Frauen schon 69 begriffen haben, daß sie mit dem Begriff des „Nebenwiderspruchs" ihre Situation nicht erklären wollen. Die Frauen waren empört über die Leutseligkeit, mit der die Genossen über die gesellschaftlichen Unterdrükkungsmechanismen sprachen und gleichzeitig in der selbstverständlichsten Weise über die Genossinnen verfügten. Sie wurden auch wütend, wenn ihnen die Genossen sagten, daß die Unterdrückung der Arbeiterfrau eine viel größere und mit mehr Sprengkraft zur Befreiung versehen sei als ihre eigene, denn sie hatten ja das Privileg, sich nur von den Genossen unterdrücken zu lassen, es war ihnen ärgerlich, aus dem verschiedenen Grad und der Unterschiedlichkeit der Frauenunterdrückung politische Qualitäten abzuleiten. Es ist den Frauen auch unangenehm aufgefallen, daß in allen „gemischten" linken Gruppen immer wesentlich mehr Männer als Frauen sind. Die Ängste vor den Sanktionen des Staatsapparats werden von den Linken sehr gerne in verschiedenen Indoktrinationsprogrammen verscharrt, wobei dann geglaubt wird, daß mit aufklärenden Parolen gegen die Auswirkungen einer perfekt organisierten Bewußtseinsindustrie angekämpft werden könne.

Die Linke kämpft mit den Parolen ihrer Urgroßväter, sie schätzt die Wirkung ihrer Agitation voll-

kommen falsch ein und verläßt sich auf die Einsichtigkeit der Massen, die sie als ihre Basis bezeichnet. Daß die Religion Opium fürs Volk ist, kann ergänzt werden durch die Feststellung, daß das Volk Opium für die Linke ist.

Eine genaue Analyse und radikale Kritik bestehender Gesellschaften ist nur unter Weglassung moralischer Kategorien möglich. Klitorisbeschneidungen und Hexenverbrennungen, Vergewaltigung und Sexualmord sind keine Fragen der Moral, sondern Fragen von Gewalt, Herrschaft und patriarchalischer Kultur. Die linken Moralisten, die so sensibel sind, überall in der Welt das Unrecht anzuprangern und mit Faschismus, Rassismus, Kapitalismus zu erklären, sind moralisch immer noch so flexibel, um z. B. die Hexenjagd auf Maos Witwe mit dem Begriff der „Viererbande" zu rechtfertigen. Diese Linke, die sich für die Welthygiene verantwortlich einsetzt, glaubt nun auch bei den Frauen für sozialistische Sauberkeit und Ordnung sorgen zu müssen. Mit der Revolutionsargumentation versuchen sie, die Frauen zu rekrutieren, um sie danach in ihrer Parteihierarchie, ihrer Bürokratie und ihren Personenkult einzupferchen. Über das tatsächliche und ganz reale Interesse der Linken (und der Bürgerlichen) an der Frauenbewegung, ist bisher sehr wenig laut geworden. Die Frauenbewegung ist zur Zeit für jedermann ein einträgliches Geschäft. Linke Buchläden, Vertriebe und Verlage machen einen enormen Umsatz mit Frauenliteratur. So haben sich auch die ersten Konflikte zwischen der Frauenbewegung und der Linken an ökonomischen Ursachen entzündet und nicht an inhaltlichen. Der VLB (Vereinigung linker Buchläden) hat Boykottdrohungen ausgesprochen (und wahrgemacht), der Maulwurf-Buchvertrieb hat verlauten lassen, die Frauen würden ihn kaputt machen, wenn sie ihre Projekte herausnehmen und sie vom Frauenbuchvertrieb vertreiben lassen, einem Frauenbuchladen wurden Schwierigkeiten vom VLB gemacht, weil behauptet wird, dieser Buchladen würde den linken Läden die Kundinnen wegnehmen u.s.w., es gibt eine Menge solcher Beispiele, mit denen deutlich zu machen ist, daß Linke da, wo ihnen der Profit gefährdet erscheint, sehr massiv gegen Frauenprojekte vorgehen. Diese Störmanöver wurden in dem Maße umfangreicher, als die Menge der autonomen Frauenprojekte zunahm. Die Forderung der Frauen, auch selbst die Profite ihrer eigenen Produkte nutzbar machen zu wollen, löste bei den Linken das Geschrei von der reaktionären, profitorientierten, kleinbürgerlichen Frauenbewegung aus.

Der Zusammenschluß der Frauen in einer autonomen Bewegung hat nicht ohne Grund den Ausschluß der Männer als eine der ersten Forderungen bewirkt. Die Distanz der Frauen zu den Männern war und ist Voraussetzung, um den Umgang mit eigenen Möglichkeiten, Bedürfnissen, Denkansätzen und politischen Aktionen zu lernen, zu theoretisieren und zu praktizieren. Frauenspezifische Unterdrückungserfahrungen haben auch einen ganz spezifischen Verarbeitungsprozess dieser Erfahrungen ermöglicht. Zum einen haben Frauen Materialien und Dokumente ihrer historischen Unterdrückung zusammengestellt, Selbsterfahrungsgruppen bildeten sich, Frauen produzierten Literatur, geben Bücher und Zeitschriften heraus, eröffneten Buchläden, bauen eine Druckerei auf, haben einen Vertrieb aufgebaut. Der eine und andere Ansatz ist innerhalb der Frauenbewegung kritisiert worden, es gab heftige Auseinandersetzungen um einige Projekte, wobei die Kritik immer intern geübt wurde und auch das benannte, was sie meinte.

Jetzt machen plötzlich linke Frauen als Wortführerinnen für die Interessen ihrer Genossen durch Verleumdungsattacken auf sich aufmerksam. Das, was dahinter steht, war schon zuvor formuliert, so z. B. schreibt die KB-Frauengruppe Hamburg: „Ein wichtiger Bereich unserer politischen Arbeit wird in der Gewinnung fortschrittlicher Frauen bestehen. Sind es heute doch noch wesentlich die kleinbürgerlichen Frauen, die dazu gekommen sind, sich in Frauengruppen zu organisieren, so werden wir sicher weiterhin versuchen, mit dem Teil der Frauengruppen zusammenzuarbeiten, die nicht nur verbal, sondern auch in ihren Taten sich nach der Parole: ‚Frauen gemeinsam sind stark' richten. Hier wird es wesentlich darauf ankommen, auch diesen Frauen zu vermitteln, daß ihre ‚Frauenprobleme' gesellschaftliche Probleme sind, und also nur durch die Beteiligung am Klassenkampf zu lösen sind." (wörtlich zitiert aus der Broschüre „Nur mit der proletarischen Frau wird der Sozialismus siegen", S. 15, im Verlag „Der Arbeiterkampf")

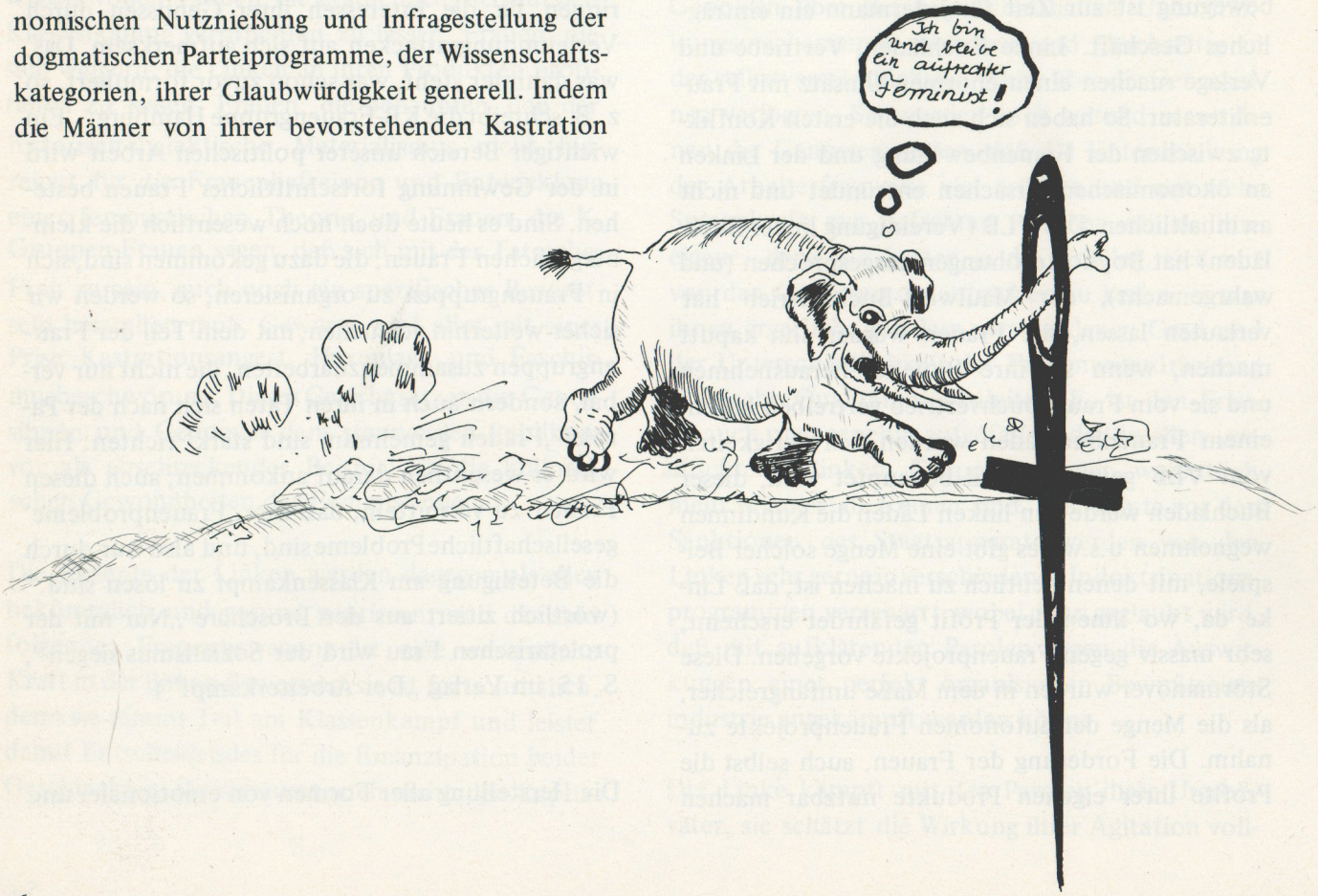
Die Herstellung aller Formen von emotionaler und

rationaler Beziehungen zwischen Frauen hat allen Phallokraten und besonders den Linken bisher lediglich ein verkrampftes Lachen abgerungen, und sie haben es den Genossinnen in die Hand gegeben, sich um dieses Problem zu kümmern, dies geschah z. B. so: „Dies verstehen wir nicht als frauentümlerischen Aufruf (nämlich ‚die Auseinandersetzung der Frauen mit den Männern im gesellschaftlichen und privaten Leben') zum allgemeinen, womöglich ‚über den Klassen stehenden', ‚Kampf der Frauen gegen die Männer', wie es von den kleinbürgerlichen ‚Feministinnen' propagiert wird, sondern als Kampf um eine solidarische Form des Zusammenlebens". (a.a.O., S. 56).

Es soll den Frauen der autonomen Frauenbewegung deutlich gemacht werden, daß es frauentümlerisch und eigensinnig ist, den stärksten Bündnispartner derart von sich zu weisen, wo doch gerade am Beispiel des Mannes die Frau am besten lernen kann, wie sich ein autonomes Individuum verhält.

Die angeblichen Kastrationsängste der Männer, die immer wieder beschworen werden, sind nicht im Schwanz zu finden, sondern im Kopf. Sie beziehen sich auf die Beschneidung der Verfügungsgewalt über Frauen, auf die Beschneidung der ökonomischen Nutznießung und Infragestellung der dogmatischen Parteiprogramme, der Wissenschaftskategorien, ihrer Glaubwürdigkeit generell. Indem die Männer von ihrer bevorstehenden Kastration durch die Frauen schwafeln, entlarven sie sich, denn sie ordnen all das, was sie tatsächlich verlieren können, nämlich eine intellektuelle und praktische Vorrangstellung, ihrer Potenz zu. Da wo Frauen sich ihnen entziehen und sie darüber hinaus noch in Frage gestellt werden in ihrer Theorie und ihrem Recht, sehen sie ihre Potenz schwinden, wenn nicht gar der ganze Mann gefährdet ist.

Es ist an der Zeit, den linken Frauen den Autonomiebegriff der Frauenbewegung klar zu machen und darüber hinaus, daß links nicht gleich fortschrittlich und feministisch nicht gleich, da nicht links, reaktionär-faschistoid ist. Wir halten die Frauenbewegung für die einzige Gruppierung, die im Moment überhaupt fähig ist, eine radikale und kritische Gesellschaftskritik zu leisten, die allerdings antikapitalistisch ist, primär aber antiphallokratisch und antipatriarchalisch. Bürokratismus und Hierarchie sowie Personenkult kommt ohnehin nicht in Frage. Frauen, gründet autonome Projekte, trefft Absprachen innerhalb der Projekte und laßt euch nicht auf „linke autonome Frauenprojekte" ein.



Pornographie als Verherrlichung patriarchaler Gewalt

Sucht man in Nachschlagewerken etwas Genaueres darüber zu erfahren, was Pornographie eigentlich ist, findet sich lediglich irgend eine Erwähnung über Unsittlichkeit, Schmutz- und Schundliteratur oder gar, es handle sich um die Darstellung der Genitalien. In Meyers Konversationslexikon (6. Aufl. 1909) wird der Begriff wenigstens sprachlich erklärt (In der girechischen Antike wurde die Beschreibung der Hurerei „pornographos" genannt).

Pornographie beschreibt also die Hurerei, was beschreibt aber die Hurerei? Sie beschreibt die minore gesellschaftliche Stellung derer, die durch die Vermietung ihres Körpers charakteristische Eigenarten zugeordnet bekommen. Pornographie ist ein Dokument phallokratischer Herrschaft, die, indem sie die Verfügbarkeit der Beherrschten beschreibt, den Umfang ihrer Verfügungsgewalt darstellt.

Objekt der Pornographie ist das auf Grund seiner sozialen Unterlegenheit beliebig manipulierbare Wesen, in der Regel die Frau also. Die Darstellung der weiblichen Sexualität, angefangen mit vaginaler Triebhaftigkeit, über die Lust am Schmerz, der Lust an der Hingabe, der Bereitschaft sich beliebig benutzen zu lassen bis hin zur Sehnsucht nach der eigenen Vergewaltigung ist nichts weiter, als die Darstellung dessen, was dem Phallus nützt und frommt. Die Frau in ihrer gesamten physischen und psychischen Existenz wurde von Männern immer nur „in Bezug auf" . . . definiiert, z. B. bei Hegel (Jenaer Rechtsphilosophie 1805/1806, Philosophie des Geistes, S. 222)

„Der Mann hat Begierde, Trieb; der weibliche Trieb hat dies vielmehr, nur Gegenstand des Triebes zu sein, zu reizen, Trieb zu erwecken und ihn sich an ihm befriedigen zu lassen." oder bei Fichte (J.G. Fichte, Gesamtausgabe Bayer. Akademie d. Wissensch., Stuttgart 1970, I.4, S. 100) „Im unverdorbenen Weibe äußert sich kein Geschlechtstrieb, und wohnt kein Geschlechtstrieb, sondern nur Liebe; und diese Liebe ist der Naturtrieb des Weibes, einen Mann zu befriedigen." . . .„ und da sie sich denn doch zufolge eines Triebes hingeben muß, kann dieser Trieb kein anderer seyn, als der, den Mann zu befriedigen. Sie wird in dieser Handlung Mittel für den Zweck eines anderen; weil sie ihr eigener Zweck nicht seyn konnte, ohne ihren Endzweck, die Würde der Vernunft, aufzugeben. Sie erachtet ihre Würde, ohnerachtet sie Mittel wird, dadurch, daß sie sich freiweillig, zufolge eines edlen Naturtriebes, des der Liebe, zum Mittel macht. Liebe ist also die Gestalt, unter welcher der Geschlechtstrieb sich im Weibe zeigt."

Frauen, die sich ihrer sexuellen Wünsche trotz aller Negierung seitens der Männer bewußt werden, hatten als nächste Blockade die Verdorbenheit, mit der sie sich zu identifizieren hatten.

Die Verächtlichmachung der weiblichen Geschlechtsorgane fand in der Verleugnung der Klitoris als dem weiblichen Sexualorgan, bis hin zu deren Exstirpation seinen brutalsten Ausdruck.

„Zu dieser Impotenz aber, welche aus den Teilen selbst hergenommen wird, rechnet man vorzüglich, wenn die Clitoris allzugroß ist, wodurch allerdings der Congress der Manns- und Weibsperson verhindert wird. Man kann durch Abschneidung dem Fehler abhelfen." (J. G. Waich, Philosophisches Lexikon, 4.Aufl. Leipzig 1775, Sp. 2054)

Für jeden, nämlich für „man", war es vollkommen unzweideutig, bei welcher Person abgeschnitten und welcher geholfen werden muß.

Exstirpation der Klitoris war auch für Freuds Schülerin, der Prinzessin Bonaparte, ein überlegenswertes Heilmittel gegen alleinige Klitoriserregbarkeit. Die theoretische Exstirpation durch Freud und die gesamte Psychoanalytikerinflation bis heute, steht der praktischen in kaum etwas nach.

Die gesamte den Frauen anerzogene sexuelle Schauspielkunst wird von Männern, deren Wissenschaft, Literatur und schönen Künsten, als weibliches „So Sein" festgestellt, dieses wiederum bekommt da, wo es der Stimulans männlicher Blutgefäße zu die-

nen hat, nämlich in Wort und Bild, den Hauch nymphomaner Illegalität zugesellt.

Die gesamte erotische Literatur bezieht ihre Faszination aus der Illegalität, in ihr darf das männliche Individuum sich anarch verhalten, Sitte, Moral, Gesetz sind der eigentliche Widerpart. Mit Kampf, Raub, Gewalt und Zerstörung der Frau durch den Mann wird der Sieg über bürgerliche Moral gefeiert. Dieser vorgebliche Sieg gegen Moral und Gesetz trifft die Frau deshalb am allerhärtesten, weil ihre Beteiligung lediglich instrumenteller Art ist, sie selbst hat als Subjekt keinerlei Anteil an irgendwelchen revolutionären Gedanken oder Aktionen. Dies betrifft lediglich jene Art der Pornographie, welche von bürgerlichen Wissenschaftlern und linksästhetischen Germanisten als der Kunst zugehörig definiert werden, (z. B. Werke von de Sade, Bataille, Apollinaire u.ä.), wobei Kunstkategorien legitimiert werden durch die Vielfalt an Reflexionsebenen. Daß diese Reflexionsebenen auch gleichzeitig ein recht starres hierarchisches System beschreiben, so z. B. in den „120 Tagen von Sodom" von de Sade, scheint für die Kunstfreunde kein Widerspruch zur Philosophie der Überschreitung zu sein.

Was nun die Pornographie zur Erregung des männlichen Geistes hat absinken lassen zu einer, die lediglich die Aufgabe hat, den Phallus schwellen zu lassen, läßt sich nur durch eine „demokratische Liberalisierung" erklären, jedermanns Phallus soll ungeachtet seiner sozialen Zugehörigkeit das Recht zum Schwellen haben dürfen.

Eine unübersehbare Menge pornographischer Darstellungen in Text, Bild und Ton für den Hausvatergebrauch ist mit der „Sexwelle" auch ins deutsche Spind, unters deutsche Kopfkissen und ins deutsche Heimkino gekommen.

Die Rolle, die der Frau in dieser Pornographie zugewiesen wird, ist befreit vom Ballast der Reflexionsebene, es gibt nur noch die schiere Gewalt, in der die Frau die Stelle des Opfers innehat. Männliche Phantasie darf auf die Erkenntnis hin errigieren, daß die Freude an der Erniedrigung und Unterwerfung des weiblichen Objektes weitaus trunkener macht als der Sex selbst. Das Lustobjekt ist übrigens austauschbar, es kann eben so gut ersetzt werden durch eine aufblasbare Puppe, ein Kind oder ein Tier; wir wollen es aber bei der Frau belassen weil sie überwiegend in dieser Rolle zur Schau gestellt wird. Der Held dieser Geschichten ist immer der gleiche aggressive, artistisch begabte und hemmungslos zupackende Supermann, sei es nun der Postbote oder Sir Henry. Die Frau hat in lüsterner Weise ihm ihre sämtlichen Körperöffnungen oder Widerstand erzeugenden Körperteile zur Verfügung zu stellen, die er dann weitet, stößt, pfählt, preßt, aufspießt, aufreißt, ausbohrt und was an entsprechendem Vokabular noch vorhanden ist. Daß es sich hier um ein spezifisch männliches Vokabular handelt, das eben so zur Beschreibung kriegerischer Heldentaten in Vietnam z. B. diente, als auch zum Funktionsablauf irgend eines maschinellen Vorgangs dienen könnte, möchten wir nur am Rande erwähnen.

Ein seltsames Phänomen hat Montgomery Hyde in seiner Geschichte der Pornographie festgehalten: „Bei der Betrachtung der enormen Menge pornographischer Literatur, die auf den Markt gebracht wird, tritt ein Faktor von größter Bedeutung zutage: in den allerwenigsten Fällen sind Frauen die Verfasser . . ." wie der verstorbene Dr. Alfred Kinsey betont, bezieht sich ein Großteil der pornographischen Literatur auf Schilderungen sexueller Aktivität und Beschreibung des Geschlechtsaktes unter männlicher Perspektive (Anmerkung der Verfasserinnen), „das sind Elemente, an denen nach unseren Unterlagen Frauen für gewöhnlich nicht interessiert sind."

Strafgesetz und Pornographie

Zur Bestimmung der Pornographie durch den Sonderausschuß des Bundestages (vor der Neuregelung des § 184):

„(1) Darstellungen, die zum Ausdruck bringen, daß sie ausschließlich oder überwiegend auf die Erregung eines sexuellen Reizes abzielen,
(2) die in Einklang mit allgemein gesellschaftlichen Wertvorstellungen gezogenen Grenzen des sexuellen Anstandes eindeutig überschreiten."

Und dazu noch ein Auszug aus der Bundesverfassungsdrucksache IV/650, 4.10.62:

„. . . durch die sittenbildende Kraft des Strafgesetzes einen Damm gegen die Ausbreitung eines lasterhaften Treibens zu bilden, das, wenn es um sich griffe, eine schwere Gefahr für eine gesunde und natürliche Lebensord-

nung im Volke bedeuten würde."
Bei genauerem Hinsehen ist erkennbar, daß etwas ganz bestimmtes geschützt werden soll, nämlich die Volksgesundheit. Kapitalistische Patriarchen (und deren weibliche Adeptinnen) verstehen, wenn es um die Volksgesundheit geht, keinen Spaß. Alles, was im Reproduktionsbereich geschieht, hat der Reproduktion von und für die Arbeit zu dienen. Kapital und Justiz sind sich einig, daß ein ausschweifender Lebenswandel der Männer deren Arbeitsfähigkeit stark beeinträchtig. Dies konnte nur geschehen durch die Verkennung eines Umstandes, daß nämlich der Warencharakter der Sexulität längst einen schwunghaften Handel, z. B. in der Freizeitindustrie, nach sich gezogen hatte. Verkannt wurde auch, daß die Pornographie keineswegs die Arbeitsmoral beeinträchtigt, sondern im Gegenteil die Unmündigkeit stabilisiert und darüber hinaus durch den Status der Frau als Objekt sich eine Ventilfunktion für alle männlichen Aggressionen und Frustrationen erschließt.

Daß die Pornographie sehr schnell freigegeben wurde, zeigt die Geschwindigkeit, in der juristische Moral sich flexibel bewegt. Gut, böse, sittlich, unsittlich sind überhaupt keiner humanen Logik zuzuordnen, die sogenannte Wandlung der öffentlichen Moral in den letzten 50 Jahren ist lediglich eine Folge der Anpassung an sich verändernde ökonomische Bedingungen. Moralisch darf sein, was der Wirtschaft nützt, und wo das moralische Sein die Wirtschaft gefährdet, wird es unmoralisch und legitimiert umgehend das juristische Sein. Das Hand-In-Hand-Gehen von Kapital und Gesetz bei der Bestimmung gesellschaftlicher Moral wurde bei der § 218-Behandlung eben so deutlich wie bei der Vorgehensweise beim Bau von Kernkraftwerken.

Was wir nachweisen wollen, ist nicht die allgemeine Unterdrückung der Bürger seitens eines kapitalitischen Staatsapparates, denn diese Bürger haben immerhin noch eine Existenz aufzuweisen, sowohl in den Gesetzen als auch in den Positionen, die Einfluß zu nehmen in der Lage sind, was wir vielmehr nachweisen wollen ist, daß die Frau, weder durch die Gesetze noch in ihrer Existenz als Mehrheit (das gesamte Gesetz baut sich auf Mehrheitsenscheidungen auf, und Frauen sind zahlenmäßig die Mehrheit) irgendwie auch nur die geringste ihrer politischen Vorstellungen verwirklichen kann.

Gerade an der Pornographie und deren gesetzlicher Freigabe läßt sich verdeutlichen, welchen Status die Frau in dieser Gesellschaft zugewiesen bekommt und in welcher Vielfalt sie den Männern, ob Industrieller oder Arbeiter, verfügbar ist. Dazu zitieren wir einige Stellen aus dem GG u. StGB:

Art. 1 GG 1 (Schutz der Menschenwürde)

1 Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie sie zu achten und zu schützen ist Verpflichtung aller staatlichen Gewalt.

2 Das deutsche Volk bekennt sich darum zu unverletztlichen und unveräußerlichen Menschenrechten als Grundlage jeder menschlichen Gemeinschaft, des Friedens und der Gerechtigkeit in der Welt

3 Die nachfolgenden Grundrechte binden Gesetzgebung, vollziehende Gewalt und Rechtsprechung als unmittelbar geltendes Recht.

Die entsprechende Phrase im StGB:
StGB 1 §§ 130,131

§ 130
Volksverhetzung.
Wer in einer Weise, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, die Menschenwürde anderer dadurch angreift, daß er

1 zum Haß gegen Teile der Bevölkerung aufstachelt
2 zu Gewalt- oder Willkürmaßnahmen gegen sie auffordert oder
3 sie beschimpft, böswillig verächtlich macht oder verleumdet,

wird mit Freiheitsstrafe von drei Monaten bis fünf Jahren bestraft

§ 131
Verherrlichung von Gewalt, Aufstacheln zum Rassenhaß

1 wer Schriften (§ 11 Abs. 3), die Gewalttätigkeiten gegen Menschen in grausamer oder sonst unmenschlicher Weise schildern und dadurch eine Verherrlichung und Verharmlosung solcher Gewalttätigkeiten ausdrücken oder zum Rassenhaß aufstacheln
1 verbreitet
2 öffentlich ausstellt, anschlägt oder sonst zugänglich macht
3 einer Person unter achtzehn Jahren anbietet, überläßt oder zugänglich macht.

In diesen Gesetzesphrasen ist von Menschen die Rede, so als gäbe es überhaupt keinerlei Benachteiligung der Frau, oder die Texte sind so zu lesen, daß Mensch Mann meint. Der Text wird zwar dadurch auch nicht wahrer, aber am deutlichsten ist er zu entlarven, wo er sich zur Pornographie äußert.
STGB §§ 183, 183 a, 184
§ 184 schützt lediglich Jugendliche unter 18 Jahren.
§ 184 (3) 1 - 3 verbietet harte Pornographie. Inhalt harter Pornographie ist Gewalttätigkeit, sexueller Mißbrauch von Kindern oder sexueller Mißbrauch eines Tieres.

Hier spätestens zeigt sich, daß die Frau vor dem Gesetz noch unter dem Kind und dem Tier angesiedelt wird. Während das Tier durch das Gesetz geschützt wird vor sexueller Gewalttätigkeit, Verächtlichmachung und Haß, wird jene Pornographie, in der die Frau den Status des Tieres einnimmt, für „einfache" Pornographie erklärt. Wir haben schon die Argumente, die diese einfache Logik widerlegen möchten vor Ohren: Aber sehn sie mal, liebe gute Frau, das ist doch ganz einfach, das Kind und das Tier sind wehrlos, können sich nicht selbst bestimmen, wenn eine Frau sich für pornographische Fotos zur Verfügung stellt, und man weiß ja, was das für Frauen sind, dann ist das ja schließlich ihr freier Wille und sie verdient da ja auch ganz hübsch dran . . ." u.s.w. Der Gedanke, daß nicht der einzelne Darsteller oder die Darstellerin irgend etwas mit der patriarchalischen Kulturstruktur zu tun haben, der sie lediglich assistieren, kommt sehr vielen „Menschen" in ihrem ganzen Leben nicht ein einziges Mal. Es gibt eine direkte Logik zwischen der Handhabung des § 218 und der der § 183 - 84, und diese Logik ist die der patriarchalischen Herrschaftsinteressen.

Die politischen Helden und das unverfälschte Weiblichkeitsklischee

Der Geist potenter Männlichkeit ist in der politischen Literatur von links bis rechts mehr oder weniger subtil vorfindbar. Organisationen, die hauptsächlich von Männern getragen werden, haben die unübersehbare Neigung, ihre politischen Inhalte in schematischen Darstellungen zusammenfassen. Grundmuster ist dabei die phallische Anspielung, die in homoerotisch fühlenden Männerbünde zu Leistungen stimuliert, die durch ihre Potenz den Anspielungen gerecht werden oder sie sogar übertreffen. Das breite Panorama phallokratischer Metaphern umfaßt auch zugleich die Dimension der Frauenfeindlichkeit, dazu drei Beispiele:

„Die Arbeiter beseelte ein immer mehr anschwellendes Kraftgefühl. Mit einem furchtbaren Schlag seiner stahlharten Faust hatte der Titan Proletariat sich im Ruhrgebiet Luft gemacht". (1)

*

„Harte Hände zogen das Mädchen nach vorn an die Tischkante, daß das Gesäß herabhing, der Schamhügel stand weit ab. Als der Mann seinen riesigen Pfahl hineinstieß, presste er zwischen den Zähnen hervor ‚jetzt verpasse ich Dir noch einen, daß Dir hören und sehen vergeht". (2)

*

„In wochenlangem Wirbelsturm des Trommelfeuers hielt die Front stand, manchmal etwas zurückgedrängt, dann wieder vorstoßend, niemals aber weichend". (3)

*

In ihrer phallischen Verbundenheit lassen sich der Held der Arbeit, der pornographische Held und die Helden der Front bruchlos aneinanderschmiegen. Daß den Frauen angesichts dieser blinden Gewalt Hören und Sehen erst gar nicht in den Sinn kommen können, muß nicht erst erwähnt werden. Die perfideste Form patriarchalischer Gewaltanwendung ist aber, die Frauen aufs Empfinden zu reduzieren, das jeden Mangel ersetzt, weil ihnen die Gabe des Fühlens ja angeblich in den Schoß gelegt ist.

„Auch in den Romanen der KPD müssen die Frauen ihre erotischen Qualitäten mit Gefühlskälte bezahlen. Die Verführerinnenrolle geht mit dem Verlust wahrer Empfindungen einher. Wahrhaft liebesfähig ist auch hier nur das sanfte „Mädel", das weniger aus sexuellem Bedürfnis denn aus Schutzsuche dem starken Mann in die Arme sinkt. Kreys Maria, die nach einem Repräsentanten der Mittelklasse endlich einen Proletarier kennengelernt hat, sucht bei ihm vor allem innige Geborgenheit: ‚Das Verlangen nach Hilfe, nach Schutz wurde immer stärker in ihr. An diesem Abend blieb sie bei Müller . . .'" (M. Rohrwasser, Saubere Mädel - starke Genossen, Ffm. 1975, S. 82)

Indem der Frau eine Existenz lediglich im Bereich der Gefühle zugestanden wird, versichert sich die Macht gleichzeitig der absoluten Verletzbarkeit

der Frau. Männer gefallen sich in der Rolle, entweder diese Verletzbarkeit zu schützen oder mit ihr zu manipulieren, in jedem Fall dient sie dazu, Schwäche zu sein und Stärke unterscheidbar zu machen.

Darüberhinaus wird von Herrschenden den zu Beherrschenden Mündigkeit von vorneherein abgesprochen, indem auch hier Schwäche durch Gefühle erklärt wird und damit die Rechte der Herrschenden legitimiert werden:

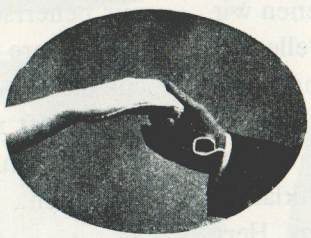
„Das Volk ist in seiner überwiegenden Mehrheit so feminin veranlagt und eingestellt, daß weniger nüchterne Überlegung als vielmehr gefühlsmäßige Empfindung sein Denken und Handeln bestimmt." (A. Hitler, Mein Kampf, S. 201)

Den Frauen, als den Unterdrücktesten, ist als Ausdrucksform ihrer selbst nur die des Unartikulierten möglich, sei es nun in ihrer Rolle als schutzbedürftige Genossin oder als Lustobjekt irgend eines Libertins, dessen Künste sie mit dumpfen Urschreien zu bezeugen haben.

Leblosigkeit und Bewußtlosigkeit der Frau (dazu gehört auch das traditionelle In-Ohnmacht-Fallen ganzer Frauengeschlechter) kann aber gar nicht anders sich auswirken, als sie der tatsächlichen Lustempfindung zu entziehen. Der stereotype Wiederholungszwang, die Armseligkeit der Gebärden einer scheinbaren Lust in der Pornographie, erscheint uns nichts anderes zu sein als eine erfolglose Raserei gegen die eigentliche weibliche Lustlosigkeit, die erst in der Imitation eine krampfhafte männliche Selbstbestätigung erbringen kann.

Pornographie, auch in dieser erweiterten Form, in der wir sie hier verstanden wissen wollen, entdeckt sich als ein Diskurs zwischen Phallokraten, indem die Frau, selbst sprachlos, die Rede zwischen Männern vermittelt. Indem anhand der Frau sich die Männer ihrer wirksamen Techniken versichern weihen sie sich gegenseitig ein, die „geweihten" Männerbeziehungen werden geheiligt durch die Entweihung der Frauen, das ist ein sehr realistisches Ritual patriarchalischer Herrschaftserhaltung. Pornographie ist ein Akt des Tötens der Frau, und es verwunderte nicht, daß vor einiger Zeit in Argentinien ein pornographischer Film gedreht wurde, in dem die weibliche Darstellerin auf pornographische Weise tatsächlich getötet wurde. Die Kopien dieses Filmes haben unterdessen mit Sicherheit Millionen eingespielt.

1 Karl Grünberg, Brennende Ruhr, Rudolfstedt 1929 (Reprint 1971, o.O.), S. 258
2 Daniel Emmerson, Die Frühreife, Ffm. 1973
3 A. Hitler, Mein Kampf, München 1940, S. 209



ALLTÄGLICHKEITEN, DER REDE WERT

Wo Sekretärinnen sich Damen nennen
und Wert darauf legen, mit Fräulein angesprochen
zu werden
auch von Frauen
wo Tippen nur wie Schreiben ausgesprochen
werden darf
und die Herrenwitze der Damen deftiger
zuschlagen
als die Witze der Herren
da herrscht das Betriebsklima

Karin Huffzky (1972)

MEINE INTELLEKTUELLEN FREUNDE

verkehren oft mit Brecht
Obenrum: schulterklopfend
Untenrum: in Fußnoten

Ich möchte auch
mit Brecht verkehren
sage ich.
Meine intellektuellen Freunde
wundern sich: Du, wieso,
ja weißt du denn nicht –
Brecht ist tot.

Karin Huffzky (1971)

Das akademische Geschlecht

Über den gespreizten Schenkeln eines weiblichen Unterleibs stehen , auf das Schamteil hinzielend angeordnet die Namen Sade, Bataille, Genet, Miller, Nabokov, Schnitzler, Wedekind. Der weibliche Torso verengt sich nach unten zu einem knorrigen Etwas, das in eine spitze Tintenfeder mündet, aus der drei Tropfen springen. Darüber steht in bauchiger Drucktype „Wollüstige Phantasie".

So präsentiert sich das Titelblatt einer Textsammlung von Autoren, die sich Sexualästheten nennen. Der Strom unserer Sekundärliteratur wird damit um ein Bächlein bereichert, das, wie uns der Herausgeber H. A. Glaser in seinem „Philologischen Divertimento" versichert, um besondere Hindernisse zu rinnen hatte (u. a. kleinbürgerliche Lustfeindschaft und protestantische Askese).

Aber nun liegt uns das lückenfüllende Werk vor. Es soll „einem breiteren Publikum eine erste Orientierung geben" und will Kriterien ermitteln, um zwischen erotischer Literatur „von hohem ästhetischem Rang" und „ideenloser Pornographie" unterscheiden zu können.

Hier sind sie also, die Rettungsringe, an denen wir uns festhalten können, wenn die Pornowelle uns zu ertränken droht. Aber die Autoren sind nicht nur uns Helfer in sexueller Not. Auch den verfemten Teil unserer hohen bürgerlichen Literatur haben sie „aus dem Schatten" in das alles aufklärende Licht ihres luziden Verstandes gezogen. Herr Glaser formuliert sublim ihr Ansinnen: „das Sinnliche der ästhetischen Phantasie mimetisch zu erfassen." Was dabei herauskommt, ist allerdings eher Tautologie als Mimesis. Denn die Sexualphantasien der Männer, die ihre Objekte instrumentalisieren, setzen eben immer wieder nur den Mechanismus der Instrumentalisierung in Gang. Sei es in den Objekten von Allan Jones, der den weiblichen Körper zu Möbelstücken umfunktioniert, oder sei es auf dem oben beschriebenen Titelblatt, auf dem ein Stück davon als Schreibgerät dient, durch das sich der männliche Geist, wenn auch spärlich, ergießen kann.

Eingeleitet wurde diese Rettungsaktion schon vor Jahren von Dr. P. Gorsen, der nicht müde wird, sich mit den bürgerlichen Sexualtabus und ihren Folgen zusammenzusetzen. Wer über dem schwierigen akademischen Stil nicht bereits eingeschlafen ist, der kann erfahren, daß Pornographie oder auch das Obszöne, ein Resultat (wie könnte es auch anders sein) der spätkapitalistischen Gesellschaft ist, die die menschliche Sexualität (die G. sich wohl als reine, umweltfreundliche Urenergie vorstellt) erst recht deformiert und entfremdet. Nur in der Hohen Kunst entfalte das Obszöne „denunziatorisches Potential". Eilfertig bietet er dieses Potential einer Linken an, von deren Progression er überzeugt ist, und die bei dem Wort Mensch auch nur an die schwielige Arbeiterfaust denkt, aber nicht an den Körper, in den auch sie ihre Wunden schlägt. Auf den Bildern, die in keinem von Gorsens Büchern fehlen und die uns für diese Art von Potenz sensibilisieren sollen, fehlt es dann auch nicht an deformierten, zerstückelten weiblichen Körpern und unversehrten strotzenden Phalli. Spätestens hier wird deutlich, wessen Sexualität, wessen Phantasie und wessen Ästhetik die Herren eigentlich retten wollen – die eigene. Dahinter verbirgt sich die „ungeheure" Angst vor dem weiblichen Körper. Diese, von Männern als Kastrationsangst imaginierte, kann nur beherrscht werden, wenn das neidige Objekt, die Andere mit ihrem klaffenden Nichts, als Ursache dieser Angst bestimmt wird. Die Spuren dieser Herrschaft müssen sich auf ihrem Körper, um sich der eigenen Macht ständig zu vergewissern, ablesen lassen.

In den akademischen Höhen wird diese Angst sublimiert, sie verschwindet sogar scheinbar hinter dem Wortzauber ästhetischer und wissenschaftlicher Kriterien, die sich die Autoren für eine Sexualästhetik ersonnen haben. Doch ihre Texte haben einen doppelten Boden, in dem es ihnen nicht gelingt, diese Angst zu verbergen.

In dem Text von K. Laermann z. B. geht es wahrhaft „ungeheuerlich" zu. Dort wird der Leser, womit sich der Autor nur selber meinen kann, vom Anfang des Romans „überfallen", er wird „in den entsetzlichen Bann einer Bildfolge geschlagen", „Ihr ekelhafter Reiz hält ihn gefangen", „Er versteht diese Bilder nicht." Doch natürlich versteht Herr Laermann sie mit Hilfe der Erfahrungen aus

der Psychoanalyse, im Gegensatz zu R. Barthes, der sie wirklich nicht versteht. Denn dieser „nivelliert die entscheidenden qualitativen Unterschiede in der metaphorischen Verwendung von Augen, Eiern und Hoden". Für Laermann sind diese Metaphern Fetische, an deren Zerstörung sich Simone, die Heldin des Romans, weiden muß. Da für eine Frau „der Fetisch der weibliche Penis ist", den sie nicht hat, den sie aber immer haben will, muß sie diesen zerstören, um ihre Kastration zu verleugnen, die sie ja auch nicht haben kann, weil . . . usw. Das Vergnügen, daß sie laut Laermann daran haben soll, ist nicht nur ihm unverständlich (S. 82/83). Aufschlußreich ist seine Vorliebe für das Wort ungeheuer: „Als ungeheurlich gilt gar das Obszöne" (62), „Ungeheuerlichkeiten" (64), „ungeheure Sexualangst" (67), „ungeheure Angst" (69), „ungeheuerlichsten Szenen" (74), „ungeheure Provokation" (74), und zur Abwechslung: „schauerliche Weise" (75), „grauenhafte Szenen"(78), „ihm, dem Leser, wird ihre Obszönität desto ungeheurer" (79) u.s.w.

Herr Glaser wirkt souveräner, denn er gibt sich habilitiert-verrucht. Nur in dem Text zu einem Ausstellungskatalog von H. R. Giger, „Intrauterine Technologie fürs Jahr 2000", verliert er etwas die Fassung. Denn der Wohntempel des Künstlers ist für den Besucher (was bei Laermann der Leser, ist bei Glaser der Besucher – immer nur er selbst) ein Beerdigungsinstitut ganz besonderer Art. Dort begehen weibliche Mannequins in ägyptischer Finsternis „ungeheuerliche" Ritualmorde. Daß die Geliebte des Künstlers, „deren Bild es ist, das hinter den Masken der Würgerinnen und Dämoninnen als Urbild erkennbar ist, sich durch den Kopf schoß", vergißt Glaser in diesem Zusammenhang nicht, uns erleichtert zu berichten. Und das ist der Witz an dieser Mörderinnengrube. Gemordet wird nur auf 300-g-Schöllerhammer-Papier. Und wenn schon in Wirklicheit, dann nur sich selbst. Die ästhetische Balance erlaubt es dem Herrn Betrachter, „sich mediativ in die Bilder zu versenken", ohne auf „einen Horrortrip" zu geraten. Er darf sich davor im Lotussitz in Sicherheit wiegen.

Die Männer, die dauernd vorgeben, „der heiklen Materie des Obszönen" Herr zu werden, die sich über das „herrschende Bewußtsein" erregen und dabei ihr eigenes ausklammern, haben das Problem beim Schwanz gepackt und sind daran hängen geblieben.

Nachbemerkung: Von dieser allgemeinen Kritik an den Texten dieses Buches nehme ich nur einen Beitrag aus, der nicht „eigens" für diese Sammlung geschrieben wurde, den von M. Blanchot.

Roswitha Kaever

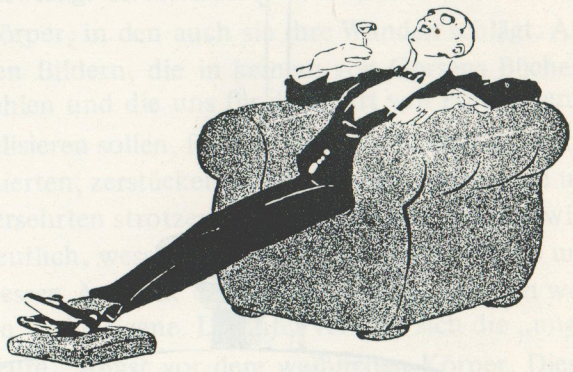
Bibliographie:

Peter Gorsen — *Sexualästhetik. Zur bürgerlichen Rezeption von Obszönität und Pornographie*, Hamburg 1972

ders. — *Das Prinzip Obszön*, Hamburg 1969

H.A.Glaser: (Hrsg.) — *Wollüstige Phantasie*, München 1974

H.R. Giger — *Ausstellungskatalog*, Frankfurt 1976, Text H. A. Glaser

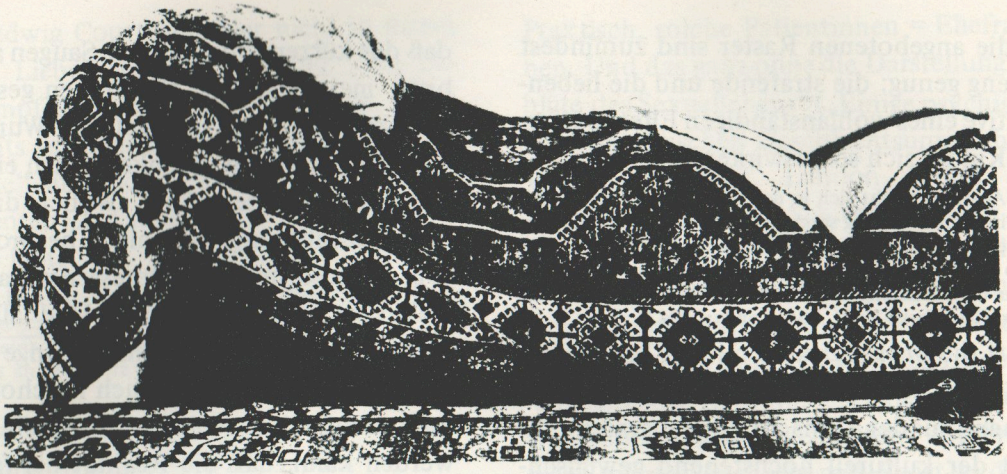


DER MANN!

Er sieht sich selbst – und nicht die anderen;
sucht nur sein Glück – beginnt zu wandern;
verdrängt das Zarte, wünscht Erfolg,
ist zu vergleichen mit einem Wolf,
der seine Beute findet – da hilft auch kein wehren;
er ist gesättigt, warum sich um die Nächsten scheren?

Danach findet er genüßlich Ruh',
schließt zufrieden beide Augen zu.
Träumt einen süßen Traum und schwebt.
Was vorher zerbrach, ist wie verweht!
Warum sich quälen? Ihm geht es gut.
Brutal sein, bezeichnet der Egoist als Mut!

G. Drüten, 1977; 47 Jahre



Das normale Liebesleben

„Im normalen Liebesleben wird der Wert des Weibes durch seine sexuelle Integrität bestimmt und durch die Annäherung an den Charakter der Dirnenhaftigkeit herabgesetzt" (Sigmund Freud, Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens, Ges. Werke VIII, 69, London 1943)

Die Psychoanalyse, welche seit ihrer Entstehung vorgab, Individuen zu befreien vom Druck der Familienverhältnisse wie vom Ballast ganzer Geschlechter, hat bis heute nicht vermocht, ihre Prämissen als historische zu begreifen. Zwar ist unterdessen selbst in die Gedanken ihrer Apologeten gedrungen, daß Freud seine Theorie als bewußter Zeitgenosse der Jahrhundertwende geschrieben hat, die nicht umsonst das Sofa kultivierte, als historisch wurden jedoch gerne Schnörkel der Theorie akzeptiert, ihre Basis der Geschlechterdifferenz und deren angebliche Aufeinanderangewiesenheit aber als Naturmuster akzeptiert. Ohne abstreiten zu wollen, daß es plumpe und weniger plumpe Analyse gibt, existieren nach wie vor „Perversionen", Rezepte der „Heilung" und das Stundenhonorar der Einzelanalyse von 70,– DM. Nun wäre es durchaus denkbar, daß im Gegensatz zur Praxis der Analyse, die meist so aussieht, daß jovial-abgerundete Ignoranten sich in Gottvaterpositionen zu begeben versuchen und die Übertragung zur Grundlage ihrer Selbstgefälligkeit machen, die Theorie hingegen die in ihr angelegten Möglichkeiten verwirklichte und als Sinnkritik über sprachliche Kommunikation zu einem Bewußtsein der Individuen und der Geschlechter führte. Brauchbar wäre die Theorie als ihr eingelöster Anspruch, eine methodische Selbstreflexion einzuleiten, die die Betroffenen in die Lage versetzte, ihre Probleme selber zu lösen und das gerade nicht im Rahmen eines endlosen, bzw. je nach Belieben des Analytikers dehnbaren totalen Eingriffs in die Vorstellungs- und Verhaltenswelt der Analysierten.

Das hieße jedoch, radikal zu brechen mit den bisherigen Vesuchen, Psychoanalyse als Disziplinierungsprogramm anzuwenden und Konflikte dadurch lösen zu wollen, daß allgemeine Anpassung an die Prämissen des Heilungsversuchs gefordert wird. Bisher soll Leiden dadurch gelindert werden, daß es als Verirrung der Analysierten diesen deutlich wird. Ganz abgesehen von phallozentrischer Onanie a la „LA femme n'existe pas", einem Spruch, der höchstens die Wünsche gewisser Herren artikuliert und sonst nichts, trotz aller schönen Anstrengung, mit der Frauen auf diese eingehen. Systeme, die abgesehen von ihrer bloßen Modernität, nur infolge ihrer angeblichen Geschlossenheit überzeugen, werden durch diese nicht wahrer.

Die totale Entmündigung der Patienten, mehr oder minder vertuscht durch die Verlagerung sämtlicher Erklärung in frühkindliche Entwicklungsphasen und der Notwendigkeit, gerade diese zu erinnern und gerade diese durch Trauerarbeit zu reaktivieren, läßt nicht unbedingt darauf schließen, Individuen in ihrer Entwicklungsmöglichkeit zu fördern. Plausibel ist eher die Erklärung, Menschen auf angeblich folgerichtige Verhaltensmuster zu reduzieren und ihnen damit die gesellschaftlichen Grenzen ihrer Entwicklungsmöglichkeit zu verber-

gen. Und die angebotenen Raster sind zumindest bei Freud eng genug: die strafende und die liebende Perspektive eines wohlanständigen Elternpaares, die für die Kinder sich so auswirken:

„Die sexuelle Auswahl macht sich in der Regel bereits bei den Eltern geltend; ein natürlicher Zug sorgt dafür, daß der Mann die kleinen Töchter verzärtelt, die Frau den Söhnen die Stange hält, während beide, wo der Zauber des Geschlechts ihr Urteil nicht verstört, mit Strenge für die Erziehung der Kleinen wirken." (S. Freud, Die Traumdeutung, Ges. Werke II/III, 264, London 1942)

Uns wundert die Großzügigkeit, mit der historische Konstellationen der Kleinfamilie akzeptiert werden, bestehend aus der Allmacht des Hausvaters, der Fügsamkeit der kulturell hochstehend gewünschten Mutter und einem bis einigen Kindern, die je nach Qualität ihre Wünsche auf eine der beiden Autoritäts- bzw. Fürsorgepersonen zu richten haben. Wir haben den begründeten Verdacht, daß Theorien, die, wenn auch mühsam entwickelt und lange verfehmt, weil sie zu getreues Abbild der Entwicklungsstufe der jeweiligen Gesellschaft sind, die Realität auf sich zu verpflichten versuchen, umso mehr, je exquisiter sie sind und ihren Adepten die Möglichkeit geben, durch bloßes Verfechten des erstaunlichen Neuen wenn auch Immergleichen sich der Aura der Wissenden zu versichern. Solange die Frauenbewegung nicht so radikal ist, angebotene Systeme, ob es sich nun um die Post handelt oder um die Psychoanalyse, nicht nur an ihrer Oberfläche zu kritisieren, sondern in ihrer Essenz und ihren Prämissen, wird sie ihren Anspruch, eine befreite Gesellschaft aufzubauen, nicht einlösen können. Dann bleibt es bei Frauen, die sich nach gesellschaftlichem Aufstieg sehnen, an ihre wenn auch verkürzte ödipale Vergangenheit glauben, von ihren vaginalen Orgasmen schwärmen, Alpenveilchen züchten, regelmäßig ihre Schlafkombination aus geflammter Birke scheuern und ihren Mann und nach einem Schlückchen Jägermeister manchmal auch sich gut finden.

In jedem Falle scheint uns die Frage legitim zu sein, die hier nicht beantwortet werden kann und dilettantisch auch nicht beantwortet werden sollte, die, was es mit der totalen Fixiertheit auf das angeblich omnipotente und doch so begrenzte Muster der Sexualität eigentlich auf sich hat.

Die Tatsache, auf kindliche Sexualität aufmerksam gemacht zu haben, ist zu seiner Zeit Freud sicher als Verdienst anzurechnen. Ob deren Normen jedoch außerhalb der Zeit bürgerlicher Einpferchung stimmen? Ich bezweifle zumindest für mich, daß das kürzere oder längere Saugen an der Mutterbrust mein Interesse für Frauen gestärkt hat wie ebensowenig mein mangelnder Wunsch, meinem Vater ein Kind zu schenken, mich einen Penis uninteressant finden läßt. Wobei die allgemeine Schwanzanbetung hier nicht besprochen werden soll, sowieso nur aus Interessenszusammenhängen diskutiert werden könnte. Und allein ganz bestimmte Interessenszusammenhänge in Form banaler Klischees machen auch Psychoanalyse insgesamt akzeptabel, wobei nicht häufig genug betont werden kann, daß die Realität der falschen Theorie angepaßt wird, nicht aber die falsche Realität verallgemeinernde Schlüsse psychoanalytischer Art zuließe. Erstaunlich ist nur nach wie vor die Bereitschaft, mit der auf Prämissen eingegangen wird, in diesem Falle darauf, daß Patienten festgelegt werden, sich auf frühkindliche Konstellationen zu besinnen, an die die Erinnerung nur durch guten Zuspruch des Analytikers möglich wird und die durch dessen Eselsbrücken überhaupt angeblich zugänglich sind. Da gibt es dann die vielen unterdessen mindestens 30jährigen Mädchen, die ihren Vater nie kennengelernt haben, und denen nun vom Analytiker aufgetragen wird, ihn zu suchen, am besten, indem sie mit einem Mann, wenn nicht am allerbesten mit dem Analytiker schlafen. Da gibt es die gleichaltrigen Kleinkinder, die ohne Mutter (leiblicher jedenfalls, nur mit Stiefmutter) aufgewachsen sind und die deshalb so spröde zu Männern sind, da gibt es die alten Mädchen, 60jährig, die angeblich ihr ganzes Leben lang in ihren Vater verknallt gewesen sind und aus lauter Wunschversagung mit einer Frau zusammenleben, diese aber natürlich ständig unterdrücken, wie es der Vater mit der Mutter getan hat, da gibt es noch manche Varianten, denn in der Absicherung ihres Ungenügens sind bombastische Theorien nie faul.

Für das, was Norm und damit leider auch psychische Zwangsrealität ist, gibt der triviale Liebesroman in seiner artifiziellen Unverstelltheit der Interessen besser Auskunft als Freuds Gesammelte Werke, zumal in ihm dieselbe Verbindung von Redundanz und Innovation deutlicher wird als in ihrer wissenschaftlichen Verkleidung. Die angebotenen Verhaltensschemata sind in jedem Fall dieselben, entstanden mit der Konsolidierung des spätbürgerlichen Kulturbetriebs.

Daß es dabei um Machtpositionen geht, verheim-

licht z. B. Hedwig Courths-Mahler nicht in ihrem „spannenden Liebesroman": „Ich will", der besonders zu empfehlen ist als Bastei-Roman, Band 47, und bereits auf dem Titelblatt versichert „Liebe ist Freude" und sich neben Blumenschmuck und Ornamenten 2 Tauben im verschnörkelten Herz gefallen läßt:

„Sie schmiegte sich an ihn. ‚Nie mehr will ich eigenwillig und herrschsüchtig sein dir gegenüber.' ‚Versprichst Du es mir?' ‚Mit tausend Freuden. Ach, Heinz, es ist so süß von Dir beherrscht zu werden.' Er preßte sie fest an sein Herz und küßte sich satt an ihren roten Lippen." (S. 64)

(1)

Oder in „Wo die Alpklamm rauscht" von Toni Brugger, Delphin-Roman Nr. 528, S. 62:

„Flüchtig überlegte der Mann, ob Irma wenigstens verständig genug sein würde, seiner Arbeit einen bevorzugten Platz zu lassen? – Er hatte seinen Beruf, an dem er hing. Außerdem trug er große Verantwortung, da er an leitender Stelle in den Werken stand. Bei aller Liebe zu der zauberhaften Frau würde er in diesem Punkt unnachgeibig sein. Sollte Irma über seine Freizeit verfügen, so würde er ihr manchen Gefallen tun . . . Er merkte, wie er in seinen Gedanken abschweifte . . ."

Oder auch zur Geschlechterabhängigkeit in Ch. Berenz, „Der Schmied von Angers", Der blaue Roman, Bd. 172:

„Bitte lassen Sie mich los Herr Kuno, denn Heinz darf seiner Mutter keine unguten Worte sagen. Immerhin ist es die Frau, der ich Heinz verdanken, denn sie schenkte ihm das Leben."

(2)

Sehr vertraut wird uns jedoch die Problematik, wenn es um „Menschenschicksale in Menschenhand" geht, etwa in „Seine Begnadeten Hände" von Petra Roeder mit dem schönen Untertitel „Er war der Arzt der Hoffnungslosen" (Bastei Arzt-Roman, Bd. 297):

„Brennend gern hätte sie sich in seine Arme fallen lassen, sich ihm hingegeben und ihm ihr Herz geöffnet, das ihm seit langem entgegenschlug" (S. 59)

Praktisch, solche Patientinnen = Ehefrauen zu haben. Und das ganz ohne die Darstellung der „Frühblüte des Sexuallebens"(„Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds", Ges. Werke, XIV, 19, London 1948), a.a.O., die „meine und meiner Schüler Arbeiten . . . durchdringen müsse(n)." Wodurch unterscheidet sich, abgesehen von gewissen Differenzierungen sprachlicher Koordination ein Text von Freud von einem XY für die Frauen? Höchstens in der teilweisen Vorsicht und Kenntnis der Klassiker, mit der Zufriedenheitsmuster angeboten werden und Verzicht schmackhaft sein soll. Es ist an der Zeit, den psychischen Plüsch aufzudecken, auf dem es Männern so unangefochten wohlig ist und mit dem nicht zuletzt auch Freuds Couch bezogen war. Wie war es noch gleich mit der „folgenschwere(n) Entdeckung, die dem kleinen Mädchen beschieden ist"?

„Es bemerkt den auffällig sichtbaren, großangelegten Peinis eines Bruders oder Gespielen, erkennt ihn sofort als überlegenes Gegenstück seines eigenen, kleinen und versteckten Organs und ist von da an dem Penisneid verfallen." (a.a.O., 23)

Es mag zwar bei der herrschenden Konkurrenz Penisneid geben, sicherlich jedoch nicht bei Frauen.

„Man zögert es auszusprechen, kann sich aber doch der Idee nicht erwehren, daß das Niveau des sittlich Normalen für das Weib ein anderes wird" (ebd.)

(3)

Was den Männern noch ausreichend Gelegenheit zur Verdrängung geben wird.

SB Nr 3
April 77

Die Guten gehn im gleichen Schritt . . .

„die guten gehn
im gleichen schritt
ohne von ihnen zu
wissen tanzen die
anderen um
sie die
tänzer der zeit"
(kafka)

Die Heilslehre des geblendeten Eros ist von sich selber zu heilen, denn eine Hochzeit zwischen Eros und Intellekt fand nie statt.

Bei Gelegenheit des platonischen „Gastmahls", einer zechend-philosophierenden Herrengesellschaft, der Essen, Trinken und päderastischer Beischlaf einunddasselbe sind, solange sie dem plänkelnden Scheinlob des Eros diene(r)n, erzählt der Lysistrata-Dichter Aristophanes einen androgynen Schöpfungsmythos über die „ursprüngliche" und späterhin katastrophal zerspaltene „Natur des Menschen", (Anm.: das Wort „androgyn" inkriminiert bereits jede Form der Geschlechterspannung, es ist ein Beispiel für die Gewalt von Bezeichnungen. ANER, ANDROS = der Mann, GYNAE = die Frau. Wortgeschichtlich ist das Stammwort GEN (GAIA) = der Ursprung, nachgewiesen. GYNAE bedeutete demnach auch: die Hervorbringende, die Gebärerin als geschichtlich Ältere, den Mann Erzeugende (1). Die sprachmorphologische Gleichschaltung der Geschlechter im Wort Androgyn = Mannweib leuchtet mir soweit ein, wie sie den Schein einer

Versöhnung vortäuscht, der auf Erpressung beruht: A priori billigt sie den Frauen autoritär die Macht zu, Männer immer wieder zu kopieren.) Der Witz des aristophanischen Mythos besteht darin, aus dem universalisierten Kleidertausch der Geschlechter das Rechtskartell homosexueller Philosophenliebe zu evozieren, die auf ihre Schamteile nicht mehr zu blicken wagt. Über die zerreißende Gewalt abstrakter Negation erklärt der Mythos sowohl Weiblichkeit zum inneren Feind, wie er sein Heil in der Kraft des Ganzen sucht. Das in ihm entfaltete maskuline Homosexualitätsprogramm drängt weibliche Sexualität als verdächtig und zweideutig in den Hintergrund und wird verbindlich für die geblendete anthropologische Metaphysik, deren Opferstätten um die Erhaltung beschädigter Männlichkeit flehen; der heiligen Ironie eines jeden männerbündischen Gemeinwesens.

Die Frage nach der Natur des Menschen impliziert Morphologie als Ontologie; Aristophanes ist es darum zu tun, deren Spuren zu verwischen:

„Unsere ehemalige Natur war nicht dieselbe wie jetzt, sondern eine ganz andere. Denn erstlich gab es drei Geschlechter von Menschen, nicht wie jetzt zwei, männliches und weibliches, sondern noch ein drittes dzau, welches das gemeinschaftliche war von diesen beiden, dessen Name auch noch übrig ist, es selbst aber ist verschwunden. Mannweiblich nämlich war damals das eine, Gestalt und Benennung zusammengesetzt aus jenen beiden . . . jetzt aber ist es nur noch ein Name, der zum Schimpf gebraucht wird. Ferner war die Gestalt eines jeden Menschen rund, so daß Rücken und Brust im Kreise herumgingen. Und vier Hände hatte jeder und Schenkel ebensoviel wie Hände, und zwei Angesichter einander genau ähnlich . . . auch zweifache Schamteile . . . Er ging aber nicht nur aufrecht wie jetzt, nach welcher Seite er wollte, sondern auch, wenn er schnell wohin strebte, so konnte er, wie die Radschlagenden jetzt noch, indem sie die Beine schnell im Kreise herumdrehen, das Rad schlagen, ebenso auf seine acht Gliedmaßen gestützt sich sehr schnell im Kreise fortbewegen." (2)

Die Scherzhaftigkeit der Erzählung, Spannungslosigkeit und Raserei behauptend, zielt aufs Unbehagen. Die Idylle des ‚illud tempus' ist trügerisch, die kraftmeierischen Kugelwesen entpuppen sich als Selbstüberschätzung des männlichen Subjekts.

Hegel faßt die Kugel als „Gestalt der realen Gestaltlosigkeit" auf, deren beliebige Verschiebung Gleichgültigkeit gegenüber anderem impliziert, jene Bewegung ist wesentlich ziellos und verkörpert scheiternde Intention. Unversöhnbar entspricht ihr – nach Hegel – als versteienertem, extrem entgegengesetzem Bewegungsprinzip der Magnetismus (3). Die Konstruktion des Aristophanes behauptet hingegen eine radikale Identität von Gestalt und (magnetischer) Bewegung. Zielgerichtet (wenn er schnell wohin strebte . . .) ahmt die radschlagende Kreisbahn die abstrakte Totalität der Kugel nach. Ihr Bann, der linear, nicht räumlich gezogen ist, entdeckt sich in der Selbsterregung. Das Fiasko heißt Vergeblichkeit.

Zeus, der selbsternannte Göttervater, avanciert zum strengen Zensor. Er verhängt das Onanieverbot unter Androhung der Kastration. Die Sollbruchstelle eines blinden Philosophenstaates, der im leeren Schicksal versinkt, setzt hier an:

„Denn jetzt, sprach er, will ich sie jeden in zwei Hälften zerschneiden, so werden sie schwächer sein und doch zugleich nützlicher, weil ihrer mehr geworden sind und aufrecht sollen sie gehen auf zwei Beinen. Sollte ich aber merken, daß sie noch weiter frevelen, will ich sie . . . noch einmal zerschneiden, und sie mögen dann auf einem Bein fortkommen wie Kreisel. Dies gesagt, zerschnitt er die Menschen in zwei Hälften, wie wenn man Früchte zerschneidet, um sie einzumachen, oder wenn sie Eier mit Haaren (!) zerschneiden." (190 d/e)

Das Onanieverbot erlaubt den Verzicht; es bewegt und erhält männliche Kraftbeweise, die das Ganze sichern.

Zeus ist selbst gebranntes Kind. Aus seinem berstenden Haupt entsprang in voller Rüstung Athene, deren von ihm geschwängerte Mutter Metis er machthungrig und -bange verschlungen hatte. Seitdem schmarotzte Zeus von den bauchrednerischen Ratschlägen der verschluckten Weisheitsgöttin, er gab sie gern als eigene aus (4). Es scheint abgemacht, daß der aristophanische Zeus – noch einmal davongekommen – auf Rache sinnt. Das Opfer seiner Männlichkeit, die ihm das Ganze (seine Herrschaft) sichert, wird zur heilenden Wut auf jene, welche sich noch nicht restlos gängeln lassen. (5)

Luzide hat Franz Kafka die drohend verdoppelte Zertrümmerung männlicher Unversehrtheit im gespenstischen Wesen des ‚Odradek' eingefangen. Dessen zerbrochene Abgeschlossenheit wird nicht umsonst zur ‚Sorge des Hausvaters', der nicht sowohl befürchtet, daß der Winzling nicht sterben kann (womit eingestanden wäre, daß er nie gelebt hat), als vielmehr ahnt, wie sehr Odradek, das verkleinerte Kopfprodukt, im Bann der Welt der Väter steht. Er ist, nach dem Bild Benjamins, der Mücke vergleichbar, die vermeint, autark überlebt zu haben, wiewohl es der Bernstein war, der sie unsterblich machte. (6)

Apollon, der Dieb als Beutelschneider, tut gut daran, dem Unterleibsesoteriker Zeus sich zu verschreiben; er sucht einen Mord zu verdrängen. Weniger Geburtshelfer als bosselnder Handwerker

flickt er die zerstückelten Torsi zusammen:

„und wie wenn man einen Beutel zusammenzieht, ... band (er) sie mitten auf dem Bauche ab, was wir jetzt Nabel nennen. Die übrigen Runzeln glättete er meistenteils aus ... mit einem solchen Werkzeuge, wie womit die Schuster über dem Leisten die Falten aus dem Leder ausglätten, und nur wenige ließ er stehen, zum Denkzeichen des alten Unfalls." (191 a)

Apollons Denk-Zeichen ist in Delphi aufgeschichtet: die weissagende Schlange Pythia meuchlings tötend, maßte er sich Herrschaft über die Orakelstätte an. Er hat sie nicht restlos kleingekriegt, denn sie taucht ihn verfolgend, in der Schale, die die Schicksalslose enthält, wieder auf (7). Sein Kampf gegen die Pythia, der er sich nicht entziehen kann, wird zum experimentum crucis männlich-homosexueller Autonomieerfahrung, nicht zufällig bürdet sie ihn dem androgynen Esel Eros auf. Im Spießgesellen des Zeus objektiviert sich das Schicksal des Eros, so, als ob jener nie Begleiter der Aphrodite gewesen wäre. Die Schamteile nach außen tragend (eine Anordnung, die sich Apollon wohl sehr hämisch und deswegen gründlich überlegt haben muß), „erzeugten (die Menschen) nicht eines in dem anderen, sondern in die Erde wie die Zikaden" (191 c). Das Programm der Unfallerotik, das Eros – Heil erwartend – den Kopf in den Sand steckt, ist im Geburtstrauma der Mannmenschen mitausgeschwemmt, der Inzest mit der Muttererde (homo = der Mensch/Mann ist abgeleitet von humus = der Mutterboden) wird konstitutiv für die Homosexualitätserklärung der blinden Philosophenliebe; ihm macht sie sich in lebenslanger negativer Fixierung haftbar.

Den Druck der schwarzrosa Erdspalte, über der auf dem Dreifuß sitzend die Pythia weissagte, nicht länger aushaltend, schüttet Zeus sie zu. Als Friedhofsgärtner verlegt er den Menschen die Schamteile nach vorn – aus Straflust inzestuöser Sohnesliebe –

„und bewirkte vermittels ihrer das Erzeugen ineinander, in dem Weiblichen durch das Männliche, deshalb, damit ... Nachkommenschaft entstünde, wenn aber ein Mann den andern (träfe), sie doch eine Befrieidgung hätten durch ihr Zusammensein und erquickt sich zu ihren Geschäften wenden ... könnten. Von so langem her also ist die Liebe zueinander den Menschen angeboren, um die ursprüngliche Natur wiederherzustellen, und versucht aus zweien eins zu machen und die menschliche Natur zu heilen." (191 d)

Es ist sattsam bekannt, daß die Verdrängung der „zwei" nicht sosehr zur Vereinigung von Getrenntem treibt, wie Hegel glaubte, der im Geschlechtsakt zentral die Schamerfahrung als ‚Erfahrung der Partikularität' ansiedelt, weil die Aufhebung der Differenz endlich sei, Eros aber auf Entgrenzung, Unendlichkeit ziele, als vielmehr repressive Verwandlungsmächtigkeit beschwört: die scheinbare Aufhebung der „zwei", die Vedrängung meint, ist der Verdammung weiblicher Sexualität als vermischter, unreiner wie un-einer eingeflüstert. (8) Folgerichtig schlägt der aristophanische Mythos die ‚weibliche' Seite des androgyn-zerspaltenen Geschlechts weg. Er gibt die Frauen, welche „Abschnitte eines Weibes" sind und als „Tribaden gegen die Fortsetzung der Ketten der Fortpflanzung und damit gegen väterliche Herrschaft opponieren, dem Abgrund des Schweigens preis.

Es bleibt – a priori ausgemacht – dem „Schnitt eines Mannes" vorbehalten, mit patriarchalem Monismus konspirierend, verzweifelt um die Teilhabe (methexis) am ‚Guten', ‚Wahren' und ‚Schönen' zu betteln:

„sie lieben als Schnittstücke des Mannes die Männer ... und sich mit ihnen zu umschlingen ergötzt sie ... nicht aus Schamlosigkeit tun sie dies, sondern weil sie mit Mut und Kühnheit und Mannhaftigkeit das ihnen Ähnliche lieben. Davon ist ein großer Beweis, daß, wenn sie vollkommen ausgebildet sind, solche Männer vorzüglich für die Angelegenheit des Staates gedeihen." (191 e - 192 a)

Das maskulin homosexuelle Verlangen, ins Gewand des Androgynen zurückgetrieben, wird in der Liebe des Staatsmannes sakrosankt: es tritt in Komplizenschaft mit Herrschaft. Denken und Triebmacht im Mann verlötend, schreibt der aristophanisch-platonische Mythos ein Stück Geschichte männlicher Autonomie fort, das er teuer bezahlt. Sein Verschüttungspfand heißt Blendung.

Baudelaire, weit entfernt davon, die „Lesbierin für die Kunst entdeckt zu haben" (Benjamin), hat zweifellos etwas von dieser teuflischen Dialektik geahnt. Seine den lesbischen Frauen gewidmeten Gedichte in den „Fleurs du Mal" sind kryptische Chiffren der heldischen Androgyne. Die ‚Heroine der modernité', hat negativen Wert: zur „eins" verdünnt, ist sie nur in ihrer Mannbarkeit beredt und löst erst im Marsch ins Inferno sich ein. Es erscheint mir wenig gewagt, ihre Verwirklichung als sensible Irritation des androgynen Heros zu verstehen:

„Fern von der Welt, Verdammten gleich, Verirrten,
Durch Wüsten eilt, wie Tiere, die man jagt;
Vollendet euer Schicksal, ihr Verirrten,
Und flieht die Hölle. die ihr in euch tragt." (9)

Der Androgynismus als exquisit männlicher Wunschphantasie, sein Pfand verleugnend, verhängt Tabus über Antworten. Weibliche Homosexualität ist nirgendwo geschichtsphilosophisch ver-

pachtet: Sie protestiert gegen herrschaftliche Festschreibung, das ist ihr höchstes Unrecht. Ihre praktische und theoretische Realisierung steht nach wie vor aus: das ist ihr höchstes Recht. Die Totgesagten finden in ihm Werkzeuge der Rache.

Branka Wehowski

1 cf. W. Papes „Handwörterbuch der griechischen Sprache", Bd I, Braunschweig 1914.

2 Platon, Sämtliche Werke Bd. 2, daraus: „Symposion" (Gastmahl), 189 e ff. Hamburg 1957 – Den folgenden Zitaten liegt die Stephanus-Numerierung zugrunde. –

3 G.W.F. Hegel: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften II, Die Physik § 239, S. 188. Glockner 1956

4 Jane Harrison sah in Zeus' kannibalischer Aktion einen „verzweifelten theologischen Ausweg, (Athene) von ihrer matriarchalen Grundlage zu befreien." Es ist ein Lügenmärchen, daß die Weisheit ein männliches Prärogativ sei. cf. R. Ranke-Graves: „Griechische Mythologie I", S. 37 f, Reinbek 1974

5 Darin steckt das Problem jeder Aufklärung, will man es umgekehrt auf jene beziehen, die nicht die Aggressoren (wie Zeus), sondern die sich mit ihnen identifizierenden sind. Die Sicherheit des gegängelten Gedankens, versprechend, vorher schon zu wissen, wohin er führt, staucht das Leiden an schlechter Realität zurück in blinden Haß auf jene, welche sich nicht gängeln lassen. Nach Habermas zielt diese Dialektik des Opfers tief in eine Pseudorealität, in der der Aktionismus sich bewegt: ein Grund, weswegen die Frauenbewegung erstarrt; sie schreit immer noch danach, im Stich gelassen worden zu sein. Neuerdings ruft sie das jenen nach, die keine Sklavinnen mehr mimen. Darin steckt das Problem einer jeden Verschiebung.

6 Franz Kafka: „Die Sorge des Hausvaters", in: Erzählung, Gesammelte Werke Bd. 4 (Max Brod, Hg.), Ffm 1976

7 „. . . der Kessel enthielt(e) die Zähne oder Knochen der Schlange Pythia". K. Kerenyi: ‚Das Geheimnis der Pythia", S. 283, in: „Apollon". Düsseldorf 1953

8 vgl. Heraklit, 15. frg. In ihm werden Mischungen in die Todessphäre gebannt. Die Zergliederung des heilen Seins nimmt Sappho vorweg, wenn sie klagt: „Je ne sais ce que je dois faire: je sens deux âmes en moi." – „Eros a secoué mon ame comme le vent, qui vient de la montagne, tombe dans les chênes." (frg. 45/44, Livre II) Alcée Sapho. Carmina. (gr.-frz.) Paris: Les Belles Lettres 1966

9 Ch. Baudelaire: „Verdammte Frauen I. Delphine und Hippolyte." aus: „Fleurs du Mal (Die Blumen des Bösen)" München 1925

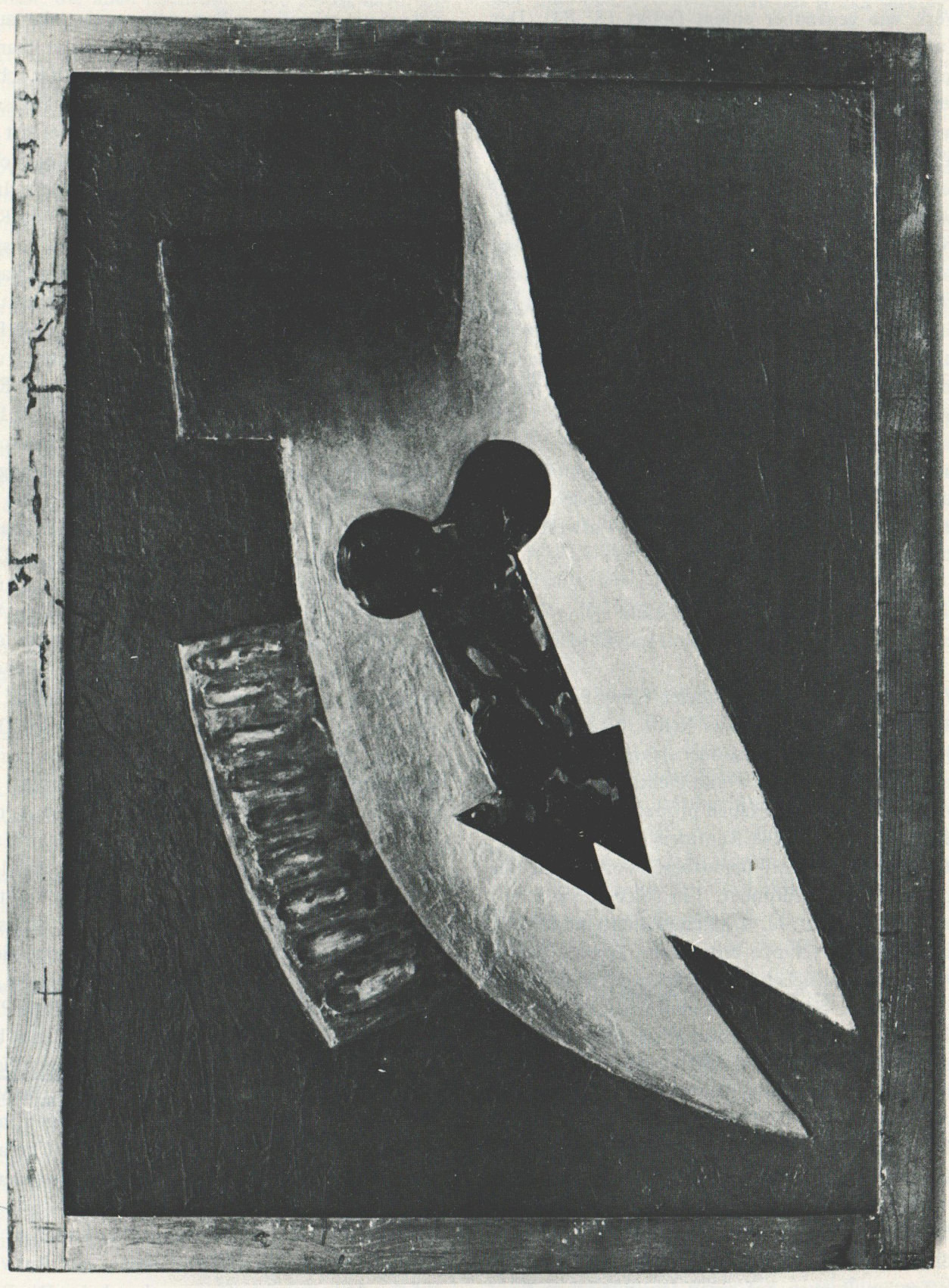
Gegen das „feministische" Bilderverbot

Spätestens mit dem Tumult, der die Eröffnung der Ausstellung „Frauen international: 1877 - 1977" begleitete, wurde es transparent. Es gibt Frauen, die Realismus mit einem universellen Bilderverbot verwechseln. Weil Tafelbilder anachronistisch seien, so lautet die „feministische" Neuauflage eines alten Konzeptes, deshalb muß feministische Kunst Agitationskunst sein.

Versuche, der Kunst vorzuschreiben, wie sie zu sein habe, sind nicht neu. Wir sind daran gewohnt, sie mit der Herrschaft totalitärer Systeme zu verknüpfen. Bekannt sind sie aber auch aus anderen Zusammenhängen. Hinter ihnen steht eine ganz bestimmte Sichtweise des Ästhetischen, wie sie in der platonisch-aristotelischen Tradition verankert ist. Kunst ist Nachahmung (Widerspiegelung) der Natur (Realität); das heißt: sie ist passiv, unbewegt und begrenzt wie ein Spiegel. Zahlreiche Poetiken und Ästhetiken wurden in diesem Sinne geschrieben, nur um von der Kunst negiert zu werden. Man versucht im allgemeinen, etwas festzuhalten, was sich der Verdinglichung entzieht. Doch Kunst ist in ihrem Ansichsein zum Trotz prozessual; sie läßt sich nicht auf ein Programm, schon gar nicht auf ein soziales Programm vereidigen, ohne, daß sie aufhört zu sein, was sie ist. Jeder Versuch ihr anarchisch Nicht-Identisches durch Normen und Gesetze zu zähmen, muß an dem Widerstand scheitern, den sie allem Gesellschaftlichen entgegensetzt. Kunst und Gesellschaft stehen in einem Spannungsverhältnis; zwischen ihnen klafft eine unüberbrückbare Differenz. In gewisser Weise ist Kunst asozial; auf jeden Fall unversöhnbar, wie die Phantasie. (Vgl.: Elisabeth Lenk: „Lose Gedanken über das Verhältnis von Phantasie und Gesellschaft" im Katalog zur Ausstellung) „Die Phantasietätigkeit strebt keinen versöhnten Endzustand an, sie ist unversöhnlich, wie jedes verletzte Gefühl. Versöhnung ist immer Versöhnung mit einem Allgemeinen und geht daher auf Kosten des Einzelnen. Die Phantasietätigkeit will in jedem Augenblick die Kompromisse, die das Einzelne schließt, rückgängig machen." (S. 83). Kunst tritt ein für die Rechte des unterdrückten Besonderen.

Adorno sagt an einer Stelle seiner „Ästhetischen Theorie", Kant und Hegel seien die Letzten gewesen, die über Kunst schreiben konnten, ohne etwas von ihr zu verstehen. Leider irrte er darin, daß es die Letzten gewesen seien.

Ebensowenig neu ist jener – scheinbar kritische – Topos, der sich von dieser platonisch-aristotelischen Tradition herschreibt. Er kennzeichnet diejenigen unter den Kunstkritikern (und neuerdings auch



den Kunstkritikerinnen!), die sich zum Richter über Kunst aufblasen. Ihre Haltung ist unmißverständlich: sie verhalten sich gegenüber dem Werk wie gegenüber einem Delikt (S. 84). Der Kunst begegnen sie mit Mißtrauen; sie klagen sie an. Kunst soll in der anarchischen Rücksichtslosigkeit ihres Gehaltes gezähmt werden: sagen, was immer schon gesagt wurde und wie es gesagt wurde. Die weibliche Variante dieser Haltung bewaffnet sich mit dem Imperativ: Kunst soll reproduktiv sein! (wie die Frau?); und sie soll es deshalb, weil eine Kunst, die im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit gemacht wird, dieser Tatsache Rechnung tragen sollte. Was sich hier als neu gebärdet, ist nichts anderes als eine bloße Wiederholung der linken Projektion auf Walter Benjamin, dessen Aufsatz man aus dem Zusammenhang reißt, innerhalb dessen er allein verständlich wird. Cäcilie Rentmeister übersieht ganz offensichtlich, daß die Benjaminsche Medien-Utopie streng an Bedingungen geknüpft ist, die erst mit der Abschaffung des kapitalistischen Produktions- und Verwertungszusammenhanges gegeben sind.

Eine feministische Kunstkritik kann sich von dieser wackligen Position aus kaum konstituieren.

Was das Rufen nach eindeutigen Kriterien angeht: es gibt eine echte Form der Kritik, die keine Prinzipien a priori kennt, sondern ihre Kriterien aus der Besonderheit der Werke zieht. Pauschale Ablehnungen aller von Frauen produzierten Kunst in der Manier der Cäcilie Rentmeister, die hinter jeder Frau den Mann heraufbeschwört, enthalten ein gefährliches Moment. Ein solches Verhalten sanktioniert mit der Intellektuellenfeindlichkeit auch diejenige Gruppe unter den Frauen, die sich nur in den verdinglichten Spiegelungen ihres vergesellschafteten Seins aufhalten wollen; es sanktioniert die selbstgefällige Dummheit derjenigen, die aus Mißtrauen gegenüber allem Geformten sich lieber gar nicht erst seiner Erfahrung aussetzen.

„Die einen, die dazu neigen, sich im warmen Leib der Frauengruppe häuslich einzurichten und die anderen, die aus Abwehr gegen die ersteren den ideologiekritisch-schulmeisterlichen Ton der akademischen Linken übernehmen, scheinen sich zu treffen im Pochen auf einen feministischen Realismus, ob man nun die Darstellung biologischer Vorgänge (Krampfadern, Eisprung) oder sozialer Probleme verlangt." (a.a.O., S. 81)

Auch die Befürchtung, bei allzu viel weiblicher Phantasietätigkeit könnte der Sinn für die Realität verloren gehen, erweist sich als Übernahme einer genuin männlichen Perzeptionsweise; aber auch als eine Projektion. Denn erstens kann die Phantasie auch den Blick für die objektive Realität schärfen, aufgrund des unversöhnlichen Verhältnisses, in der sie zu jener steht. Und zweitens belehrt bereits ein oberflächlicher Blick auf die Geschichte der Widerspiegelungskunst, daß gerade die Insistenz auf einem abbildhaften Realismus jenen Realitätsverlust zur Folge hatte, den man zum Beispiel der Surrealistin Marie Toyen nicht attestieren kann. Auch an den Arbeiten von Verita Monselles und Antonietta Robotti, die stark mit Phantasie-Elementen durchsetzt sind, kann man erkennen, daß gerade die unverkürzte Erfahrung der inneren Realität die Sicht für die objektive Welt verschärft hat. A. Robotti, die in ihren Photoarbeiten bestickte Wäschestücke gleich Fossilien aus der Vergangenheit der Frau zitiert, visualisiert zum Beispiel die innere Misere der Ehefrau. In der Serie: „Er macht Löcher und ich stopfe sie", entfesselt sie ein Drama, das schockhaft die alltägliche Verursachung des weiblichen Masochismus erhellt. In meinen Augen stellen die beiden Italienerinnen Formen der ästhetischen Verarbeitung von genuin weiblichem Erfahrungsmaterial vor Augen, die den Begriff des Realismus, emphatisch gesprochen, eher erfüllen, als die in der Manier des ‚photographischen Realismus' gemalte Abtreibung von Miriam Munsky. Ich gehe dabei von einem Realismusbegriff aus, den Bertolt Brecht gegeben hat. In einer Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit von künstlerischem und literarischem Realismus unter kapitalistischen Verhältnissen, spricht er davon, daß sich die künstlerische Produktion dadurch kompliziert, daß „weniger denn je eine einfache Wiedergabe der Realität etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der AEG gibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht heraus. Es muß also tatsächlich etwas aufgebaut werden."

Ich möchte in diesem Zusammenhang auch an die Frage erinnern, die Elfriede Jelinek als Antwort auf das Autorinnentreffen gegeben hat: „Die Realismusdebatte der zwanziger Jahre wurde durch den Faschismus beendet. Wodurch wird unsere beendet?"

Ein Realismus, der bloß verdoppelt, ist keiner. Und außerdem: welche Zumutung an die Rezensenten, die auch noch durch die Kunst dazu verdammt werden, in der Enge ihrer empirischen Welt zu verkümmern. Für die Frauen würde das bedeuten, daß alle Formen der Ausbeutung und Ängste der Unterdrückung ihnen nur von außen als Ding erfahrbar würden. Dazu möchte ich in Abwandlung des Brecht-Zitates sagen: die Abbildung von Ata-Dosen, Abfalleimern und Abtreibungen, gibt die in ihnen eingefangene Wirklichkeit nicht preis. Einzig die Entfesselung der darin gebundenen revolutionären Energien, seien sie körperlicher oder intellektueller Natur, kann das der Kunst eigene Engagement erfüllen.

So entspringt auch das Mißtrauen gegenüber allen anerkannten Künstlerinnen der gleichen Borniertheit. Ihm liegt die Befürchtung zugrunde, entweder: Frauen würden auf Formen zurückgreifen, die in der gesellschaftlichen Institution der Kunst verankert sind; oder: sie visualisierten thematisch Neutrales. Ich möchte dazu nur auf die Malerinnen verweisen, die einer Gruppe mit verpflichtendem Programm angehörten und die durchaus autonome Formen der ästhetischen Verarbeitung der jeweiligen Ideen gefunden haben. (Etwa: Marie Toyen, Meret Oppenheim, Mimi Parent, Sophie Täuber, Hannah Höch, Sonia Delaunay, Gabriele Münter etc. Helen Frankenthaler war es, die sogar eine Richtung innerhalb der zeitgenössischen Malerei gewiesen hat.)

Die „Realistinnen" unter den Frauen möchte ich fragen, warum sie nicht den Besitz einer Kamera obligatorisch machen, die wie ein riesiges Auge über jeder Frau hängt und alles, was im Bereich ihrer Perspektive geschieht, fixiert. Dann bleibt alles beim Alten. Sie merken nicht, daß sie sich mit der Forderung nach Verdoppelung in die platonisch-aristotelische Tradition stellen und mit ihr auch den Typus des Kunstkritikers übernehmen, der unablässig auf die der Kunst immanente Aphorie, Ausdruck und Schein zu sein, verweist. Mit den Philosophen teilen sie das Mißtrauen gegenüber der Sinnenwelt: das Sinnliche als Schein und Chimäre.

Aber was ist der Schein der Kunstwerke wirklich? Nach Hegel, der diese Tradition zum Abschluß bringt: das „sinnliche Scheinen der Idee". Nach Adorno, der diese Tradition entschleiert, der Werke verbürgt, ist es der „Schein des Scheinlosen", der den Wahrheitsgehalt der Werke verbürgt.

„Der Scheincharakter der Kunstwerke wird immanent vermittelt durch ihre eigene Objektivität Indem ein Text, ein Gemälde, eine Musik fixiert wird, ist das Gebilde tatsächlich vorhanden und täuscht das Werden, das es einschließt, seinen Gehalt, bloß vor; noch die äußersten Spannungen eines Verlaufs in ästhetischer Zeit sind so weit fiktiv, wie sie im Gebilde ein für allemal vorentschieden sind; tatsächlich ist ästhetische Zeit gegen die empirische, die sie neutralisiert, in gewissem Maße indifferent. In der Paradoxie des „tour de force", Unmögliches möglich zu machen, maskiert sich die der ästhetischen Produktion schlechthin: wie kann Machen ein nicht Gemachtes erscheinen lassen; wie kann, was dem eigenen Begriff nach nicht wahr ist, doch wahr sein. Denkbar ist dies nur vom Gehalt als einem vom Schein Verschiedenen; aber kein Kunstwerk hat seinen Gehalt anders als durch den Schein, in dessen eigener Gestalt. Darum wäre das Zentrum von Ästhetik die Rettung des Scheins; und das emphatische Recht der Kunst, die Legitimation ihrer Wahrheit, hängt von jener Rettung ab."

Nach Adorno ist es der Wahrheitsgehalt eines Werkes, der im Schein zur Erscheinung kommt. Der Schein ist jenes Mehr, das über die bloße Gegebenheit von Kunst hinauszielt: der Ausdruck des Ausdruckslosen, d. h. der nichtgegenständlichen Welten, durch den authentische Kunst charakterisiert ist. Das mißzuverstehen, heißt einmal mehr der christlich-abendländischen Tradition zu verfallen, die uns die Herrschaft des Kreuzes und des Phallus gebracht hat.

Echte Kunstkritik dagegen entspringt der doppelten Konfrontation zweier Erfahrungs- und Erkenntnisweisen, zwischen denen eine dialektische Beziehung besteht: aus der Konfrontation von imaginärer und gesellschaftlicher Realität, von Kunst und Gesellschaft (S. 87). Grundlegend ist dabei die Einsicht in das zutiefst unversöhnliche Verhältnis beider zueinander. Das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft ist immer ein widersprüchliches, niemals ein affirmatives, wie die Realisten wollen. Ein Bewußtsein von diesem Spannungsverhältnis vermittelt die Ausstellung, die man als das anerkennen sollte, was sie ist: ein Anfang, der die Möglichkeit freisetzt, eine feministische Kunstkritik zu konstituieren. Daß sie ein Anfang ist, indiziert der fast enzyklopädisch zu nennende Charakter der Ausstellung, der manchmal eher verwirrt, als erhellt. Und die Irritation erweist sich als notwendig; sie zwingt, genauer hinzusehen.

Sicher gibt es einiges zu kritisieren. Auch ich habe keine besondere Schwäche für Ausstellungen solchen Ausmaßes; aber ich halte sie für notwendig, um eine existierende Problematik überhaupt erst einmal zur Darstellung zu bringen. Die Ausstellen-

den taten, was sie zum gegenwärtigen Zeitpunkt der feministischen Auseinandersetzungen über Kunst tun mußten: sie exponierten die Vielfalt und Widersprüchlichkeit des vorhandenen Materials. Indem sie auf eine voreilige theoretische Fixierung verzichteten, räumten sie die Möglichkeit ein, Kriterien für eine feministische Kunstkritik aus dem Reichtum des vorhandenen Materials zu gewinnen. In diesem Sinne ist die Ausstellung auf jeden Fall eine Bereicherung.

Bereits ein erster Besuch der Ausstellung informiert darüber, wie wenig Frauen mit dem sich bescheiden, worin man sie gefangen halten will. Die meisten Bilder entstanden im offensichtlichen Protest gegen die Reduktion der Frau aufs Empirische, wie es männliche und weibliche Propaganda wollen. Sie legen Zeugnis ab von dem Protest gegen die Einengung in einen bloßen Tatsachenraum. Erfreut konnte ich feststellen, daß kunstproduzierende Frauen von sich aus wenig zum Realismus neigen; und wo sie realistisch sind, dann dort, wo sie die Abbildungsfunktion aufkündigen.

Das Spektrum des Ausgestellten ist weit. Die Skala des Repräsentierten reicht von engagierter feminitischer Kunst, wie sie besonders von den Italienerinnen Verita Monselles und Antonietta Robotti geschafffen wurde, bis zur radikal subjektiven Kunst, die im Altar von Anna Oppermann ihren Höhepunkt erreicht; eine Entdeckung für mich, wie auch außer den genannten: Marie Toyen, Frida Kahlo, Mimi Parent, Eva Hesse, Seraphine de Senlis . . . Vertreten sind alle die Formen weiblicher Kunstproduktion, die Lucy Lippard in ihrem lesenswerten Aufsatz zusammengefaßt hat:

„Einige feministische Künstlerinnen haben grundsätzlich eine sexuelle Bildersprache gewählt, die die Welt unentrinnbar ‚durch die Augen des Objektes' betrachtet (. . .). Andere haben sich für eine realistische oder begriffliche Verherrlichung der weiblichen Erfahrungsbereiche entschieden, wobei Geburt, Mutterschaft, Vergewaltigung, Ernährung, Haushaltsbilder, Fenster, Menstruation, Autobiographie, Familienhintergrund, Portraits von Freunden etc., eine wichtige Rolle spielen.
Andere fordern einen direkten politischen und plakativen Inhalt von der feministischen Kunst. Wieder andere beschäftigen sich mit früher als typisch weiblich abgewerteten Materialien und Farben. Wieder andere sehen einen eher symbolischen oder abstrakten Zusammenhang mit ihrem Frausein in Bildern der Verschleierung, der Inhaftierung, der Umzäunung, des Bruches, der Barrieren, der Beengtheit, aber auch Bilder des Aufblühens und Entfaltens, sowie sinnliche Oberflächen tauchen auf. Andere befassen sich mit Bildern des organischen Lebens oder sie fangen bei sich als Subjekt an und arbeiten von innen nach außen . . . Jede Künstlerin, die es versucht, ihren Ausdruck und einen universellen Feminismus aus den Stilen und Vorurteilen einer männlichen Kultur herauszufiltern, nimmt ein riskantes und mutiges Unternehmen auf sich."
(Vgl. Lucy R. Lippard, Entwurf einer feministischen Kunstkritik)

Ich möchte noch einige kurze Reflexionen zu den Werken anfügen, die mir am besten gefallen haben. Mein Auswahlkriterium dabei ist die Authentizität der Werke; das heißt:ich gehe von solchen Arbeiten aus, die, wie ich meine, ein spezifisch weibliches Moment transportieren.

Von der Hinwendung zu kunstfremden, als typisch weiblich abgewerteten Materialien zeugen die Arbeiten der Amerikanerinnen nicht nur in ihren avanciertesten Vertreterinnen. Ihre Bildobjekte erscheinen als Reflexionen auf den Materialcharakter der Frau. Sie halten ihn fest und unterwandern ihn gleichzeitig, indem sie das Material einer Verarbeitung unterziehen, die es seiner Funktionalität beraubt und es in dysfunktionalen Zusammenhang neugestaltet. Signifikant sind die Materialien, die verwendet werden: Webereien und Strickereien zu einem Ambiente gestaltet, unterstreichen den Raumcharakter der Frau; abstrakte Form-Farbmuster aus den Fuseln einer Trockenmaschine; gestrickte Masken; Lebensmittel; Lumpen und Wollreste, die zu gigantischen Kleiderpuppen verarbeitet werden, das alles nähert sich der Art Brut.

In der Architectura Caelestis von Louise Nevelson und der Eros-Thanatos-Gestaltungen von Eva Hesse erreicht die Materialbesessenheit ästhetische Qualitäten. Eva Hesse verwendet mit Vorliebe das „schlaffe, biegsame und billige Material": Schläuche, Kabel und Seile, die sie zu biomorphen Reliefformen verarbeitet. Ihre Werke, soweit sie in der Ausstellung zu sehen sind, sind Produkte einer stillgelegten Dialektik, die, wie auch bei Frida Kahlo, keine zwischen Traum und Wachen, sondern eine zwischen dem Trauma und seiner Bewältigung ist. Ihre Bilder sind erstarrte Metamorphosen von erotischen Landschaften in Todes-Landschaften. Oder genauer: sie sind Todeslandschaften, die das Erotische nur noch als ihre Bedingung durchscheinen lassen. Eva Hesse visualisiert die Verknüpfung von Tod und Erotik im Augenblick ihrer Vollendung. So zum Beispiel in „Two in One", das deutlich den Sieg des Todestriebes über das Leben exponiert: ein zugenähtes weibliches Geschlecht und ein Mischgebilde aus Axt und Fisch, die ineinander verhakt sind. Eine Kette von Metamorphosen kann von diesem Bild seinen Ausgang nehmen als Antwort auf die Geschichte des Jüngstvergangenen.

Die Dialektik von radikal subjektiver Kunst läßt

sich am Beispiel von Anna Oppermann erläutern, die gerade dem obsessiven Beharren auf der eigenen Welt eine politische Dimension erringt. Was auf dem Altar der Anna Oppermann geopfert wird, das ist das ewig Gleiche, der pseudo-natürliche Zyklus. Unausgesetzt repetieren sich Spiegel ohne Glas, die Versatzstücke aus der Theorie, Gedankenfetzen, Entwürfe zurückwerfen; Teller mit und ohne Zunge; Lektionen aus der Philosophie der Wahrnehmung und des Unbewußten, deren Sprache technokratisch anmutet, inmitten dieses sich selbst genügenden Chaos: ein ewiger Kreislauf, der sich selbst zu unterhalten scheint.

Eine ausgesprochene politische Blickrichtung zeigen die Arbeiten von Verita Monselles. Die beste ihrer Arbeiten thematisiert in zwingender Evidenz das Verhältnis von christlich-abendländischer Moral und (verdrängter) Sexualität, von Versagung und Anbetung, die sich überlagern wie das Kreuz und der weibliche Unterleib. Verita Monselles gelingt auf diese Weise die Darstellung des hereditären Zusammenhangs, der die Vergesellschaftung mit der Opferung des Weiblichen verknüpft.

Rita Bischof

Die Sprache der Körper

Seit Anfang der 70er Jahre begann ich mich zunächst durch das Medium der Ölmalerei mit dem Thema „weibliche" und „männliche" Körpersprache auseinanderzusetzen. Sehr bald wurde mir jedoch klar, daß ich auf diese Weise die durch unsere Sozialisation eingeschliffenen Grundmuster körperlicher Bewegungen in ihrer Regel- und Vielfältigkeit nicht darstellen konnte. Folglich begann ich zu fotografieren und kam so allmählich zu einer Form künstlerischer Darstellung, die es mir möglich machte, Zusammenhänge in stärkerem Maße sichtbar werden zu lassen.

Ich fotografierte Frauen und Männer möglichst so, daß sie es nicht bemerken konnten, denn es ging mir zunächst nicht um die bewußte Pose, sondern um das unwillkürliche, eher unbewußte Einnehmen von Haltungen.

Später stellte ich diesen Bildern Beispiele von Körperhaltungen aus den Medien – Zeitschriften, Katalogen, TV usw. (Werbung und redaktioneller Teil) – gegenüber, um den Zusammenhang zwischen Leitbildern und Konsumenten anzudeuten und um die Möglichkeit zu haben, bewußter eingenommene Posen mit eher unbewußten Haltungen vergleichen zu können, Ich kam zu dem Ergebnis, daß hier kaum Unterschiede feststellbar sind und eher die Situation die Haltungen bestimmt.

Ich gehe davon aus, daß Frauen und Männer von Kind auf lernen, sich unterschiedlich zu bewegen und daß diese geschlechtsspezifische Körpersprache mit allen anderen weiblich bzw. männlich konditionierten Rollenverhalten in Zusammenhang steht.

Das heißt, daß auch die Körpersprache zur Unterscheidung der Geschlechter und damit der Stabilisierung der Hierarchie

Diese Projekte sind zu sehen anläßlich der Ausstellung *‚Künstlerinnen International 1877 bis 1977'* in den Räumen der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst, Hardenbergstraße 9, 1000 Berlin 12, montags bis freitags 10 bis 17 Uhr.

Mann
Frau

dient.

Die Art, in der wir unsere Körper bewegen, wie wir sitzen, stehen, gehen usw. wird zum Erkennungszeichen dafür, ob es sich um eine Frau oder um einen Mann handelt und drückt sich ganz allgemein darin aus, daß sich Männer einen größeren Bewegungsraum – das ist ganz wörtlich zu verstehen – zugestehen als Frauen.

Ich sehe einen direkten Zusammenhang zwischen der Art, wie sich Frauen bewegen, und dem engen ökonomischen und psychischen Raum, der ihnen für ihre Entwicklung unter Männerherrschaft zugestanden wird. Arme und Beine eng am Körper gehalten, sich schmal machend, verkleinernd, verniedlichend, verharmlosend, demütig, sich anbietend für Sex und sonstige Bedienung des Mannes, defensiv, sich versteckend, wirken die Körperhaltungen von Frauen vorwiegend angstbestimmt.

Ich unterteilte meine Untersuchung zunächst so, daß ich alle Arm- und Handhaltungen einmal in Sitzende und dann in Stehende gruppierte. Genau Sitzende und dann in Stehende gruppierte. Genauso ging ich in bezug auf die Bein- und Fußhaltunvor. Dann ordnete ich die Haltungen der Frauen und Männer so an, daß ich jeweils eine obere Reihe mit männlichen und darunter eine Reihe mit weiblichen Körperhaltungen plazierte.

Diese Anordnung wählte ich dem grafischen Zeichen der Gegensatzpaare des dualistischen (1) Prinzips entsprechend aus, z.B.:

Denken	Geist	Stark	Aktiv	Mann
Fühlen	Körper	Schwach	Passiv	Frau

Die gleiche Vorgehensweise, die Gerhild Liebenberg und ich später für unser Projekt einer Untersuchung von figürlichen Darstellungen in der Fraukunst und der Männerkunst (2) der letzten ca. 15 Jahre übernommen haben.

Wir begannen diese Arbeit an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Hamburg im Sommersemester 1977.

Da wir bei unserer Fragestellung, „Was ist Frauenkunst" davon ausgegangen sind, daß wir die Praxis der patriarchalischen Herrschaftsstrukturen mit all ihren subtilen Zwängen bisher kaum in ihrer Komplexität wirklich erkannt haben, begannen wir unsere Arbeit mit folgender Untersuchung:

Wir wählten einen Künstler aus (den Kanadier Alex Colville, geb. 1920), dessen Arbeiten uns auf den ersten Blick nicht gerade frauenfeindlich erschienen und gingen daran, sein ganzes Werk, soweit es uns in Reproduktionen erreichbar war, systematisch danach zu untersuchen, wie er Frauen und wie er Männer dargestellt hat.

Praktisch gingen wir so vor, daß wir von allen figürlichen Abbildungen, die wir fanden, fotografische Abzüge herstellten und die Darstellungen der Frauen denen der Männer, wie oben beschrieben, gegenüberstellten.

Anschließend untersuchten wir nach der gleichen Methode das Werk von Gerhard Richter, Edward Kienholz, Peter Sorge und zwei historisch weiter zurückliegende Beispiele, Henri Matisse und René Magritte.

Außer unserer Untersuchung anhand des Werkes einzelner Künstler, erstellten wir im Anschluß an diese Arbeit einen allgemeinen Teil, in dem wir 234 Abbildungen der Männerkunst (2) der letzten zirka 15 Jahre aus den verschiedensten Kunstbüchern und Zeitschriften herausfotografierten und ebenfalls nach der oben beschriebenen Methode untersuchten.

Wir nahmen fast alles, was sich von der Bildqualität her eignete und was wir gerade zur Verfügung hatten. Es sollte ein zutreffender Auszug, ein Spiegel der figürlichen Darstellungen von Frauen und Männern, der Männerkunst in den Kunstpublikationen werden.

Um schließlich Zusammenhänge noch klarer sichtbar werden zu lassen, untersuchten wir auch, wie Frau und Mann in der Werbung dargestellt werden.

Alle diese Bildmaterialien stellten wir nun einer Reihe von Fotos gegenüber, die Frauen und Männer in der realen Umwelt, z. B. im Büro, im Haushalt, in der Fabrik zeigen. Zahlen und Datenmate-

rial über die Wirklichkeit von Frauen- und Männerleben im Patriarchat kapitalistischer Prägung, über ökonomische, physische und psychische Gewalt, besonders gegen Frauen durch Männer, haben wir ebenfalls hinzugefügt. Aus Platzmangel konnte dieser Teil, ungefähr die Hälfte aller Bildtafeln, nicht ausgestellt werden.

Bei unserer Untersuchung der Frauenkunst sind wir formal auf gleiche Weise vorgegangen, wie in unserer Untersuchung der Männerkunst, d. h. wir haben die von Frauen dargestellten Frauen und Männer einander gegenübergestellt, uns also ebenfalls nur auf figürliche Darstellungen beschränkt. Wir gehen jedoch davon aus, daß eine Vergleichbarkeit von Frauenkunst und Männerkunst überhaupt nur möglich ist, wenn der geschlechtsspezifische Ausgangspunkt berücksichtigt wird.

Genau wie im Zusammenhang mit der Männerkunst zeigte sich auch bei unserer Untersuchung der Frauenkunst, wie wichtig der Aspekt der Quantität ist.

Erst so wurde uns das Ausmaß der Aggressionen, die sich bei der Frau gegen sie selbst wenden – ein Verhalten – zu dem wir unter Männerherrschaft von Kindheit an konditioniert werden, sichtbar.

Auffällig ist weiter, daß es an den von uns untersuchten Beispielen von Frauenkunst absolut nichts gibt, was mit der Aggressivität und wie mir scheint durchgehend verinnerlichten Verachtung von Männern Frauen gegenüber, zu vergleichen wäre.

Das heißt nun nicht, daß ich hiermit eine Aufforderung verbinden möchte, dahingehend, daß nun auch wir Frauen uns männlichen Verhaltensmustern entsprechend verhalten sollten, denn das würde die gleiche Entfremdung und Beschränkung der Person im Verhältnis zu ihren Möglichkeiten bedeuten.

Unter diesem Aspekt erscheint es mir folgerichtig tig, daß Frauen sich in ihrer künstlerischen Arbeit vor allem mit sich selbst und kaum mit dem Mann auseinandersetzen. Ich sehe darin primär die Suche nach einer eigenen Identität als Frau und einen Kampf gegen männlich bestimmte Machtstrukturen aus denen sich eine „weibliche Identität" während einer geschlechtsspezifischen Sozialisation von mehreren 1000 Jahren entwickelte, während derer wir uns ausschließlich über den Mann und männlich bestimmte Ziele zu definieren gelernt haben.

Weiter verstehe ich diese Arbeit als einen Kampf für eine selbstbestimmte Entwicklung, gegen all die verinnerlichten Gefühle, Ängste, Wünsche, zu denen wir besonders durch die Macht der – natürlich im Patriarchat auch männlich bestimmten Medien – konditioniert werden.

Wenn wir lernen, immer weniger von unserer Betroffenheit zu verdrängen oder zu verleugnen, werden wir allmählich auch diese Strukturen mit ihren vielfältigen Unterdrückungsmechanismen durchschauen und diese inneren Trampelpfade überwinden, in die mann uns in Jahrzehnten bzw. Jahrtausenden getrampelt hat.

1 Dualismus ist keine Bezeichnung für eine philosophische Grundrichtung, sondern ein Prinzip, was, meistens unbenannt, unser gesamtes gesellschaftliches Leben durchdringt.

2 Unter dem Begriff Männerkunst habe ich, wie auch unter dem Begriff Frauenkunst, alles zusammengefaßt, was im Bereich der Kunst von Männern bzw. Frauen geschaffen worden ist. Mir dienen diese Begriffe allein zur Kennzeichnung der geschlechtsspezifischen Urheberschaft.
Noch immer kann der Begriff Männerkunst nicht als allgemein eingeführt gelten, obwohl z. B. die Begriffe
Volkskunst
Naivenkunst
Schizophrenenkunst
Frauenkunst
zum selbstverständlichen Bestandteil des alltäglichen Sprachgebrauches geworden sind.
Der Begriff
Männerkunst
ist bis heute sogar fast tabuiert, wird als provokatorisch oder gar als polemisch empfunden.
Volkskunst
Naivenkunst
Schizphrenenkunst
Frauenkunst
Kunst
Durch diese Nicht-Benennung wird die Männerkunst zur Kunst an sich, die nichts neben sich hat, die keiner Eingrenzung bedarf.
Es entsteht eine Hierarchisierung.
Durch diese Nicht-Benennung wird die Benennung zur Einschränkung und zur Erniedrigung – welch geschickte semantische Manipulation.
Die gleiche Erniedrigung, wie wir sie auch z. B. durch Begriffe wie
Frauenpolitik
Frauenfrage
Frauenseite
(Frauenseiten, wie sie in Männerpublikationen vom Kommunistischen Bund bis CSU-Blättern erscheinen).
Wer spricht von
Männerpolitik
Männerfrage
Männerseite
Da gibt es nur DIE Politik schlechthin, die ihre geschlechtsspezifische Parteilichkeit überall durch Nicht-Benennung verschleiert, was schon immer eine wirkungsvolle Methode der Männerherrschaft war.

Eine Darstellung zweier Projekte:

Körpersprache von Marianne Wex und Was ist Frauenkunst? Eine Untersuchung von figürlichen Darstellungen in der Frauenkunst und der Männerkunst der letzten zirka 15 Jahre. Von Marianne Wex und Gerhild Liebenberg.

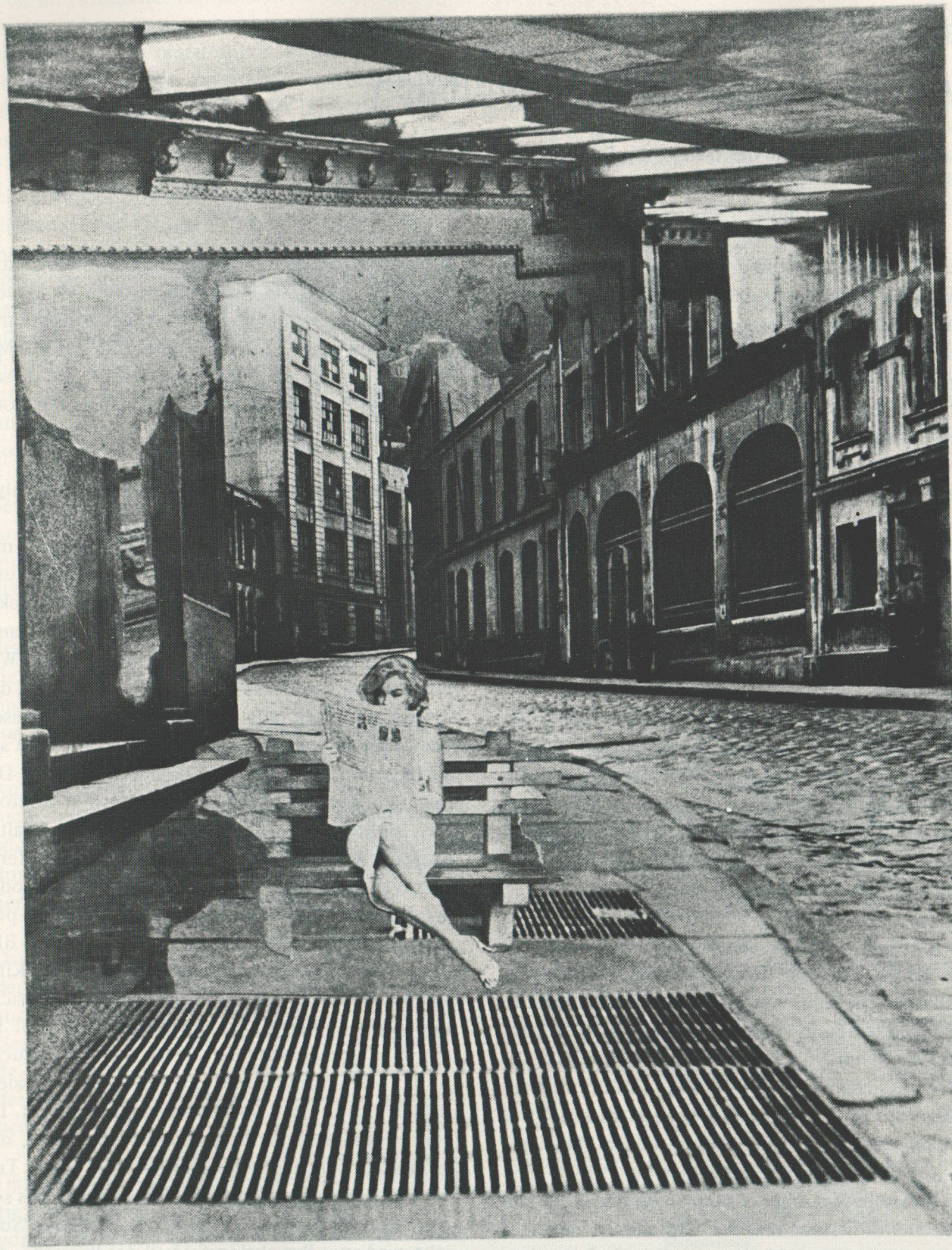
Sarah Schumann:
Vom Mythos zu den Freundinnen

zu einer Ausstellung in der Galerie am Savignyplatz

Der Titel der Ausstellung gibt Kriterien an die Hand, die denen widerstehen, mit denen das etablierte Kulturmanagement seine Gegenstände klassifiziert und seinem gefräßigen Apparat von Rastern und Kategorien einverleibt. Die Kriterien, um die es hier geht, entstammen einer Erfahrung, zu deren Zentrum die Frau sich selbst geworden ist. Dies meint nicht „Frauenkunst" – ein wie ich meine fatales Wort, das allzusehr die ohnmächtige Banalität der ‚Welt der Frau' beschwört, die sich in Frauenseiten, Frauenpullovern, Frauenleiden etc. pp. erschöpft. Auch das Ressentiment, das ihr eine „Männerkunst" beigesellen will, vermag dem Wort das Stigma nicht zu nehmen, von dem solche Kunst sich befreien will. Frauenkunst – Kunst mit Abnäher also, oder vielmehr Kunst *von* Frauen – die Verballhornung macht sichtbar, daß die Säume und Nähte anderswo zu finden sind: in den Rissen einer Erfahrung, in denen sich die Bilder von Sarah Schumann angesiedelt haben. Sie sind die Kunst einer Frau, der ihr Gesicht bedrängend nah zuleibe rückt: als Idol, Urbild, Alptraum, Heimsuchung, Vision.

So klafft es, möchte man sagen, überdimensional aus einem Abgrund hervor, in dem sich vormals vielleicht ein Haus begraben hat. Die eine Hälfte dieses Gesichts, in vollem Licht, läßt an der Stirnseite die Schnittränder erkennen, welche die collagierende Schere hinterlassen hat, während die andere Seite sich im Schatten verliert. Hier sinkt es in sein Grab zurück. Die Säume jedoch, die dieses Grab markieren, sind scharf, wiewohl unregelmäßig gerissen. Menschen stehen an seinem Rand, inmitten von Steinen und Schutt, schauen vielleicht hinab. Baustelle, Häusergrab, Friedhof, in dem eine tot gemeinte Frau erwacht? Klaffender Grund und Verheißung halten sich noch die Waage, die Schnittflächen deuten Wunden nur an, der Raum, mehrfach aufgelöst, seine Ferne (Palmen) und Tiefe, tilgt nicht die Nähe dieses Gesichts, treibt sie eher hervor. – Häuser führen in der Traumsymbolik einen weiblichen Index mit. Die Ikonologie dieser Bilder zitiert sie beständig, zumeist als Mauer, Rest, Ruine, manchmal auch noch getürmt mit Ausblicken darin, doch fast immer im Zerfall. Mir fällt ein, was Elias Canetti einmal sagte: „In diesen neuen Städten kann man die alten Häuser nur noch in Menschen finden."

Dieser Mensch hier ist eine Frau, sitzt als Marilyn Monroe inmitten von hohen Häusermauern in fast menschenleerer Straße auf einer Bank, mit übereinandergeschlagenen Beinen, die Zeitung vorm Gesicht. Sie, das ‚Idol', dem noch der trockene Physiker einen ‚Effekt' abgewann, den sogenannten „Monroe-Effekt", der den Voyeur wider Willen über ein aerodynamisches Ereignis belehrt, das – wie seinerzeit aus gut unterrichteten Kreisen des „Spiegel" verlautbart wurde – kraft eines am Fuße von Hochhäusern wirkenden Luftzugs Damen den Rock in die Höhe treibt. Marilyn Monroe, das Idol, an dem die Frau zugrundeging, waltet auch in diesen Bildern, der Seifenreklame nie fern, als mythische Frau, als Trümmerengel, Vamp oder sylphidische Muschelgestalt, oft nur als Kopf, preziös gedreht in zartes Perlmutt, oder wie eine Blüte schwebend über der Landschaft, in die ihr Kinn sich auch ein bißchen schmiegt, oder das Gesicht in wolkige Tüllgardinen gehüllt. – Das Idol ist aus Klischees zusammengesetzt, die verbraucht sind, noch bevor sie den Umlauf der Waren passiert haben und in den Konsum eingegangen sind. Im Namen prägt es sich als Warenzeichen aus, das schließlich zum namenlosesten Attribut seines Trägers wird, der ohne Wesen, bloße Hülse ist. Das seiner Identität im Namen beraubte, entleerte Subjekt wird zum Projektionsfeld all der Wünsche, denen der Sexappeal einer Zahnpasta und der des gefeierten Idols ein Gleiches gilt. In der preziösen und formal perfektionierten Darstellung von Sarah Schumanns Bildern wirkt sein Talmiglanz noch erhöht und zugleich gebrochen, zumal dann, wenn es, noch immer Reklame, aus deren Kehrbild, dem



Sarah Schumann v. **4. März - 15. April** Galerie am Savignyplatz, Carmerstraße 10, 1 Berlin 12, Di - Fr 15 - 19, Sa 11 - 14 h

dem Kehricht des Konsums, noch einmal keimt: die Puppe, deren kostbarer Porzellanarm einen Sprung bekommen hat. In dieser Doppelung oder Brüchigkeit setzt das Idol Erinnerungen an Wünsche frei, die, nie befriedigt, im Stoffwechsel der Materie schließlich versteinern.

All diese Bilder gehören einer Serie von Collagen an, die zwischen 1960 und 1962 entstanden sind und denen die Künstlerin später den Titel „Mythos" gegeben hat. Er bezeichnet den Anfang des Wegs einer Frau, deren Erfahrung sich im Zeitraum einer Dekade entscheidend bricht und leicht sie hätte zerbrechen können. Zwischen den Datierungen der Bilder gibt es auffällige Lücken, in denen sich abgesetzt hat, was in jenem erstgenannten Bild als Schutt, Riß, Wunde, Schründe, Einschlag die Erfahrung der Frau zementiert: Isolation und bedrohlicher Existenzkampf dann, wenn sie das trübwarme Gehäuse bürgerlicher Spießigkeit verlassen hat und einen Augenblick sich auf sich selbst besinnt und im nächsten bemerkt, daß dieses Selbst ganz ohne Ort und Gegenwart ist.

Indes, die Auseinandersetzung mit dem ‚Idol' erfährt zunächst noch eine Variante, die in den schönen Bildern zu „Alice in wonderland" erscheint. Auch hier der Schuß Stilisierung und technischer Perfektion, mit der die Künstlerin in der männlichen Kunstszenerie den Erwartungen zu genügen hatte. Aber der Traum vom engelgleichen Vamp ist jetzt ins Märchenhafte gewendet, die Frau sowohl den Ursprüngen (Wasser) als auch der ‚List' hier näher. Sie ist nicht mehr die im Idol erstarrte Frau, Statue, Engel, Puppe, – Alice vielmehr erscheint in vielen Verwandlungen, zuweilen in deren Vollzuge selbst. Auch Metamorphose ist List, mit der im Märchen der Held/die Heldin sich mit der Natur verschwistert und dadurch ihre mythischen Kräfte besieht. Alice, Wunderkind im Wunderland, vollzieht so diese Überwindung an sich selbst. „The cat only grinned when it saw Alice". Der Traum als ein Märchen, und sei's auch manchmal ein Alptraum, erhält derart seine Heilkraft zurück. Das Erwachen des Träumers entscheidet über seine Wirksamkeit. Denn solche Rückkehr, solches Erwachen kann erneut und tiefer noch in den Schacht führen, der den Fall von Alice ins Wunderland umfing: „Down, down, down, would the fall never come to an end . . ."

Eine Reihe von Radierungen aus dem Jahre 1969/70 umkreisen manisch den endlosen Fall in apokalyptischem Schrecken: „Keine Sonne nicht / Mond noch Sterne / noch des Lichtstrahls jähes Grün / weder Blits noch Luft / Nebel nur", – Schrift fügt sich in die Bilder ein, oft spiegelverkehrt, in Wort- und Satzfetzen, dazwischen Zahlen, nur Weniges, wie diese Worte des spanischen Dichters Alberti, in längerem Zusammenhang entzifferbar. Sie hat die feine, lange, dünne Haarstruktur jener in sich kreisenden Locken und Büschel, die sie durchwirkt. Ein anderes Bild ist nur noch Schrift, ein Labyrinth der weißen Felder, in denen als in ihrer unsichtbaren Schrift vielleicht der Sinn der Worte sich enthüllt: „Und auf den toten Schiefertafeln leblos der Engel der Fahlen im Leichengewand" – das Labyrinth des Lebens, sein tödlicher Sinn? Im tiefen Innern des kreisenden Schachts einmal nur „deadly – aus".

Aber die innere Erfahrung, die hier an ihre Grenzen gelangte, treibt auf den letzten Bildern (1975 - 1977) wieder neue Möglichkeiten der Metamorphose hervor. Die ehedem nur geträumte Frau – das Idol aus Urform (Muschel) und Kunstform (Rocaille) im fragilen Schimmer des Sexappeals –, diese geträumte Frau, die diesen Traum als das ewig falsch gestellte Rätsel der abendländischen Kunst erst in sich selbst zerstören mußte, diese Frau träumt nicht mehr den Abhub fremder Träume, sondern nunmehr sich selbst – in der ‚Freundin'. Damit ist sie konkret geworden, herausgetreten aus der Anonymität des Idols, der Statue im Zeitalter der synthetischen Wunschfabrikation, aus der Ungreifbarkeit des Engels wie des Märchenkinds, hervorgetreten aus der spröden Ambivalenz des Hermaphroditen mit verhängtem Gesicht und noch aus der zweideutigen Schicksalhaftigkeit der Todesbotin selbst. Sie ist Freundin geworden und darin alles jenes vielleicht auf einmal. Die Schleier, Tücher, Haare, Worte, Fetzen, hinter denen sie früher ihr Gesicht, ihr Bild verbarg und seine Verwandlungen vollzog, treiben nurmehr als traumverlorene Reste im Umfeld des dargestellten Frauenbilds, rühren es manchmal behutsam an, wie um sich seiner zu vergewissern oder solcher Gewißheit ängstlich noch den Zweifel abzutasten, – wie letzte Erinnerungen an die Trümmer, aus denen sie sich ihr Bild neu schuf und weiter schafft. So geht der Traum, an den sich die Erinnerung hält, ein als Zitat, als Trümmerstück. Der Tagtraum indes, der ihr

vorgreift, wird zur Vision. Mir scheint, die Collagen und die Ölbilder, die den Namen der dargestellten Freundin angeben – wohlgemerkt Collagen auch sie – unterscheiden sich darin. Doch jene tragen statt Namen Unterschriften, mit denen sie die noch immer andrängenden Erinnerungen zitierend unterlaufen: „sich an Trümmer erinnern", „mit dem Feuer fertig werden" oder „ein Spaziergang", der durch eine Häuserlandschaft führt, in der alles stürzt, rieselt, zusammenbricht, doch *hinter* ihr, die eilig, aber unversehrt sich entfernt. – Auf den Ölbildern hingegen geht die alte Verhüllung vollends in Flammen auf und umlodert farbprächtig, bis an die Grenze des Erträglichen, die neue Vision. Die sonst als Schutt und Trümmer zitierte Landschaft, ihr in Ausblicken gebanntes, nur selten heiles Bild, ist jetzt verschwunden, Felsen ragen manchmal phantastisch im Farbgewölk hervor, nur beiläufig ein glühender Mauerrest oder die Andeutung eines Birkenhains in der Transparenz aufschimmernden Haars. Einmal, schwarz-weiß, der Durchbruch eines Interieurs, kostbar, verlassen, in verkommener Schönheit. Die Bewegung auf diesen Bildern löst auf und steigert, was das (fotografierte) Abbild der Freundin an neuer ‚Identität' beschwört. Nicht ohne Gefahr. Denn dem visierten Wunschbild so direkt ins Auge zu sehen, vernichtet es auch leicht, ähnlich wie einem Kind zuweilen die Möglichkeit genommen wird zu werden, was es allzu früh im Spiegel erblickt: sein ‚ganzes' Ich als vorausgeworfenes Erinnerungsbild. Auch der Blick in den Spiegel kann tödlich sein. Dem alttestamentarischen ‚Bilderverbot' ist der religiöse Gehalt dieser Erfahrung eingesenkt. Doch das Tabu gilt ebensowohl dem Menschenbild *in* seiner Unantastbarkeit. Sarah Schumann will sie gewahrt und darum auch das Ölbild nur als ‚Zitat' verstanden wissen. Aber auch dieses Wollen führt unbewußt an die Grenzen heran, die in der Berührung immer schon um ein Geringes überschritten sind.

Es gibt ein Bild – jene Collage, die auch dem Ausstellungsplakat als Vorlage dient –, das mir sehr schön die Möglichkeiten zu zeigen scheint, in denen die Frau ihre künftigen Bilder weniger projiziert als gewissermaßen noch probiert: drei Freundingen, die da beisammen sind, identifizierbar und namhaft wie jene, auch nicht mehr flüchtig nur, sondern souverän eingelassen in die Requisiten der äußeren und inneren Landschaft, die ihre Bedrohlichkeit verloren hat. Auch sie ist von Mauern umstellt, durchsichtigen Mauern jedoch, die zum Himmel und Horizont hin sich auflösen und die Öffnungen zeigen, in die sich die ‚List' aus dem Märchen zu stehlen weiß. Die Frauen – heiter einander zu- oder nur halb abgewandt, die eine, indem sie von der anderen ein Foto schießt, wie versuchsweise, spielerisch, gewiß kein endgültiges Bild.

Metamorphosen können nie letzte sein, aber in jeder vorletzten muß visiert sein, was die Hoffnung der letzten ist. Kunst von Frauen kann nur bedeuten, daß sie ihr ‚Rätsel' sich anders stellen. Sarah Schumanns Bilder lösen es aus seiner phallisch verstellten Zweieindeutigkeit und bringen es in die lächelnde Vielheit seiner möglichen Bedeutungen zurück.

Ilse-Marleen Stoessel

Himmelschlüssel Dorothea Hörauf

der sentimentalen frauenstücke zweyter theil

BILD 13

Hochzeitsszene

Bühnenbild: A u f d e m K e h r Gasthof im Freien mit blumengeschmückter Tür. Im Vordergrund: eine Laube mit speisenüberladenem Tisch, der von der vielstöckigen Hochzeitstorte überragt wird. Im Hintergrund: eine Tanzfläche, die mit Orchestertribüne ausgestattet ist.

Es ist Nachmittag.

Die Hochzeitsgesellschaft unter sich.

Der Heimchenchor , H a r m o n i a ' auf der Orchesterbühne. Die Heimchen sind angezogen wie Braut jungfern.

Sie erheben ihre Stimmen und singen im Chor.

Heimchen: Die Drossel ist der Bräutigam, die Amsel ist die Braute, fidiralala, fidiralalalala

Der Bräutigam Hans Gans hängt seiner Braut Gundel ein Lebkuchenherz um.

Hans Gans: Der lieblichsten von allen Bräuten schlägt laut das Herz des Pharmazeuten.

Egon: Hoch solln sie leben, hoch solln sie leben, einmal, zweimal . . .

Der Kellner läßt Sektpropfen knallen.

Die Gäste erheben das Glas.

Die Brautschwester kommt aufgeregt aus dem Gasthof.

Else: Egon, Egon, Mutti fühlt sich nicht. Du sollst sofort kommen.

Pastor Calvör: Da lobe ich mir doch meinen Beruf als Seelsorger, lieber Professor. Das hat man nun davon, Medicus zu sein.

Egon stürzt den Sekt hinunter: Aber nicht der Rede wert, lieber Pastor. Dreimal hoch. Prost! Zum Wohl!

Geht mit Else durch die blumengeschmückte Tür ab.

Heimchenchor: Die Gänse und die Anten, das sind die Musikanten, fidiralala, fidiralala fidiralalalala

Braut, Bräutigam und die übrige Gesellschaft schwingen das Tanzbein nach der Musik. Doras ehemalige Mitschülerinnen Franziska Sartorius und Alexandra Avenarius bleiben zu zweit in der Laube zurück.

Franziska: (stößt an) Eine schöne Braut.

Alexandra: (trinkt ihr zu) Für eine Kriegerwitwe mit Kind.

Franziska: Gundel hat das gleiche Plissierte an wie Dora.

Alexandra: War das ein Fest, als die damals geheiratet hat.

Franziska: Kannst du dich noch an die Sache mit der Hochzeitstorte erinnern?

Alexandra: Ja, es war schade darum. Das teure Tier von Cron & Lanz! Wenn Du mich fragst, ich möchte nicht wissen, was in Dora vorgeht.

Alexandra: Jetzt ist guter Rat teuer. Jetzt ist es zu spät.

Franziska: Wie oft habe ich ihr zugeredet und gesagt, daß ich an ihrer Stelle eine Verbindung meiner Jüngsten mit einem Schüler meines Mannes, der jünger als sie und obendrein Stotterer ist, nicht zulassen würde.

Alexandra: Wie recht du gehabt hast, Fränzchen; wie klar du die Dinge siehst. Ich sage immer: wer nicht hören will, muß fühlen.

Franziska: Das Fest währt ja noch eine Weile. Wir werden ja sehen.

Die beiden Damen trinken aus.

Franziska bittet Alexandra zum Tanze.

Sie finden Anschluß an andere Tänzer und walzen weinselig davon.

Heimchenchor: Die Puten, die Puten, die machen breite Schnuten, fidiralala, fidiralala, fidiralalalala.

Die Hausmädchen Frieda und Roswitha begegnen sich in der Laube.

Frieda: (stößt Roswitha in die Seite) Aane schöne Feier.

Roswitha: Für aanen aanfachen Landgasthof.

Beide lachen.

Frieda: (rülpst) Noch nie inn Leben son chutes Kasseler chegessen.

Roswitha: (stößt auf) Das Spanferkel mit chemischtes Chemüse war auch nich von schlechte Eltern.

Frieda: Ich möchte bloß nich wissen, was das alles gekostet hat.

Roswitha: Für das Geld, da schaff ich mir lieber ne schöne Aussteuer an.

Frieda: Mamsell denkt ans haaraten? Wer is denn der Auserwählte?

Roswitha: Haanz haaßter, den kennste nich.

Frieda: Aanmal und denn nich wieder. Mich schleppt kaaner so leicht aan zwaates Mal nachen Traualtare hin.

Setzt die Sektflasche vom Munde ab, reicht Roswitha den Arm. Die beiden Hausmädchen legen los und übermangeln beim Drehen andere Tänzer.

Die Gesellschaft zieht sich ins Innere des Gasthofes zurück. Nur die Heimchen verharren auf ihrem Posten. Im übrigen ist die Bühne gästeleer.

Heimchenchor: Der Auerhahn, der Auerhahn, derselbig ist der Kapellan, fideralala, fideralala, fideralalalala.

Dora öffnet die Tür und verläßt den Gasthof.

Pastor Calvör folgt ihr zunächst und führt sie dann zur Laube.

Pastor Calvör: (bedeutend) Was Gott zusammengetan hat, soll der Mensch nicht scheiden, liebe Dora.

Dora: Nicht scheiden, ja.

Pastor Calvör: Das ‚ja' zur Ehe ist das ‚ja' zum Le-

ben. Ohne Ehe keine Familie, ohne Familie keinen Staat.

Dora: (abwesend) Jajajaja. Vor vierzig Jahren haben Karl und ich geheiratet. Das war hier auf dem Kehr.

Pastor Calvör: Vierzig Jahre sind eine schöne Zeit.

Dora: (setzt sich an den Tisch) Schön? Nehmen sie Torte, Herr Pastor?

Pastor Calvör: Ich bin so frei.

Dora bedient sich und ihn. Sie holt ein Foto und zeigt es vor.

Dora: In meiner Hochzeitsnacht war ich noch ein Kind. 17 Jahre alt und 17 Jahre jünger.

Pastor Calvor: Ja, daran kann ich mich erinnern, daß Sie 17 Jahre jünger als Karl gewesen sind. Wie jung, wie morgenschön sie auf dem Bilde aussehen, Dora!

Dora: (haspelt, schlingt) Ein Jahr später war ich Mutter und Matrone. Ich kann heute noch nicht sagen, wie es dazu gekommen ist.

Pastor Calvör: Aber Dora, – wer nur den lieben Gott läßt walten. Ich muß schon sagen, daß die Torte wirklich ausgezeichnet schmeckt.

Dora: Darf ich ihnen noch einmal anbieten?

Pastor Calvör: Ich bin so frei, aber bitte bedienen sie sich gleich mit.

Dora: (schlingt) Und Karl war im Institut und ich war im Haushalt. Und er hat geforscht und ich habe gekocht. Und er wirkte nach außen und ich nach innen. Und er saß auf dem Steuer und ich auf dem Hinterrad.

(schluckt herunter): Mir ist, als sei ich ganz leer. Ich könnte jetzt stundenlang essen.

(tut sich reichlichst auf) Karl war der Mund und ich (verschluckt sich) der hohle Zahn.

Pastor Calvör: Ich muß schon bitten, Dora, so etwas dürfen sie nicht sagen.

Dora: Ich weiß auch nicht, wie es mir über die Lippen gekommen ist.

Das Bühnenlicht wechselt vom Tisch auf den Platz vor der Laube über. Gundels Tochter Gielein aus erster Ehe und Hans Gans drängen sich vor. Sie sind damit beschäftigt, Reiter zu spielen.

Gielein: Hü hott, Onkel Gans, ich bin der Jockey und du bist das Pferd.

Hans Gans: Halt Dich gut fest auf meinem Rükken, Gielein, wenn ich erst loslege. (fällt in Trab) Gleich gehts rechts herum.

Gielein: (jauchzt) Juhu, der Tisch, Juhi die Bank, die Kurve! Die Kurve!

Hans Gans: Gielein, mässige dich. (fällt in Schritt) Ich kriege kaum noch Luft. Ich laufe auch lieber auf zwei Beinen als auf allen vieren.

Gielein: Trab, Galopp, Onkel Gans. Schneller, mach doch schneller, du hast es mir versprochen, ich gebe dir sonst die Sporen.

Hans Gans: (im Trab) Aber Gielein, nimm Dich in Acht. Das ist doch meine Krawatte.

Gielein: (knallt mit der Krawatte) Deine Krawatte gewesen, lieber Onkel Gans. Jetzt mache ich meine Peitsche daraus. Trab, Galopp, sage ich. Schneller, mach doch schneller.

Hans Gans: Trab, Galopp, sagt sie. Schneller, mach doch schneller.

Galoppiert mit Gielein durch die Mitte ab.

Das Bühnenlicht wechselt vom Platz vor der Laube an den Tisch zurück. Vogelgezwitscher. Stimmengeschwirr aus dem Gasthof.

Dora schlingt mit seltener Gier Stück um Stück die Hochzeitstorte in sich hinein. Pastor Calvör kann kaum noch mithalten. Das Geräusch der Gabel, die auf den Kuchenteller niederfährt.

Dora: (stößt auf) Erst kam die Fehlgeburt. Dann kamen Else und Gundel. Die Kinder wurden groß. Jahr um Jahr verging mit Frühjahr, Sommer und Herbst, wie es im Buche steht. Ich habe gelernt, Gardinen zu spannen, Kuchen zu backen, den Tisch zu richten, soweit Frieda und Roswitha mir die Arbeit nicht abgenommen haben. Die Zeit verging. Die Zeit verging.

Pastor Calvör: Die Mutterschaft ist eine schöne Zeit im Leben.

Dora: Schön, lieber Calvör? Das kann ich nicht finden. 33 kamen die Nazis. 36 verlor Karl seinen Lehrstuhl. 37 kam die Gestapo gleich viermal ins Haus. 38 kam Karl in Lagerhaft. 40 wurde er wieder entlassen. Er hatte vier Zähne verloren. Wie sollte ich ihn verlassen?

(wischt sich die Augen)

Pastor Calvör: Die bekennende Kirche. Widerstand gegen das Regime.

Dora: Ohne die finanzielle Unterstützung meiner Eltern im Harz wären die Kinder und ich verloren gewesen. Niemand redete auf der Straße mehr mit mir. Das Wasser stand uns wirklich bis zum Halse.

(packt sich einen ganzen Tortenboden auf den Teller. Hält einen ersten Brechreiz zurück.)

45 brach die schlechte Zeit an. Steckrüben und Mohrrüben abwechselnd. Sirupbrote. Ich wollte meine Familie vor dem Schlimmsten bewahren. Ich habe gefastet. Hamstern für die Kinder war mein ganzer Lebensinhalt. Sonderbar, ich fühle mich heute gerade wie damals. Wissen Sie noch, lieber Calvör,

wie das war, als jedes Stückchen Butter Seltenheitswert besaß?

Pastor Calvör: Pschtt, Dora, hören Sie die Vögel?

Dora: Ja, ich höre die Vögel. (Stimmengeschwirr dringt aus dem Gasthaus heraus) Die Zeit scheint stillzustehn. Es ist alles genau wie damals, als ich mit Karl vor den Traualtar getreten bin.

Pastor Calvör: Ich sehe sie noch vor mir, das weiße Plissierte, wie jung, wie morgenschön!

Die blumengeschmückte Gasthaustür springt auf. Hans-Hagen und Anna (Elses Kinder) stürzen heraus und laufen an Dora und Calvör vorbei. Sie spielen Kriegen auf offener Bühne. Das Bühnenlicht geht mit ihnen mit.

Hans-Hagen: Der Marzipanschwan von der Hochzeitstorte gehört mir!

Anna: Der Marzipanschwan von der Hochzeitstorte gehört mir!

Hans-Hagen: Du hast wohl eine Meise, Anna, Tante Gundel hat ihn mir geschenkt.

Anna: Bei dir piepts wohl, Hans-Hagen, Oma Dörchen hat ihn mir gegeben.

Hans-Hagen: Oma Dörchen ist alt, Tante Gundel ist jung.

Anna: (erstaunt) Na und?

Hans-Hagen: Alte Leute sterben weg, wer wird denn auf die hören. Denk an Opa Karl.

Anna: (weinerlich) Oma Dörchen stirbt noch nicht. Du bist ein ganz gemeiner Lügner. Wenn das Vater hört, gibt es Schläge.

(holt zu einer Backpfeife aus)

Hans-Hagen: Oma, Oma hilf mir doch, Anna hat mich geschlagen.

Dora: (mit vollem Munde) Kinder streitet nicht, haltet Frieden. Es gibt genug Unglück in der Welt.

Egon: (stürzt aus dem Gasthof) Was geht hier vor? Hans-Hagen, Anna, ihr schreit ja wie am Spieße.

Dora: Egon, ich lege meine Hand dafür ins Feuer. Die Kinder sind unschuldig. Du mußt sie nicht strafen. Karl hat auch immer gesagt, –

Egon: Typisch Oma Dora, niemals Gewalt anwenden, immer verzeihn.

zu den Kindern: Aber was zu weitgeht, geht zu weit. Ich werde euch zu gegebenem Anlaß von der Hochzeitstorte fernzuhalten wissen.

Hans-Hagen und Anna mit gesenktem Gesicht ab. Sie kreuzen Braut und Bräutigam, die ihnen mit strahlendem Gesicht aus der Tür des Gasthofes entgegenkommen.

Der Heimchenchor verläßt die Tribüne.

Die Heimchen spielen Brautjungfern und schließen sich dem Paare an. Der Hochzeitsfotograf erscheint hinter der Laube. Die Heimchen erheben ihre Stimmen und singen im Chor:

Heimchen: Der Kibitz, der Kibitz, der schießt dabei den hellsten Blitz, fideralala, fidiralala, fidiralalalala

Hans Gans: (zum Fotografen) Schönen guten Tag, Herr Kibitz.

(zu den Umstehenden) Ihr Lieben, der Hochzeitsfotograf ist da. Wir wollen uns alle um die Hochzeitstorte herum gruppieren.

Gundel: Bitte recht freundlich, Kinder!

Der Fotograf hat seine Apparate aufgebaut.

Hans Gans: Wenn's so wird, wie ich mir das vorgestellt habe, dann wird es ein Bild für die Ewigkeit.

Gundel: Wir wollen uns alle Tage in unserem zukünftigen Leben daran erinnern.

(reicht Hans Gans den Mund zum Kusse. Der Fotograf will blitzen. Es kommt nicht dazu. Dora würgt gewaltig. Sie kommt kaum mehr gegen einen konvulsivischen Brechreiz an.)

Egon: Ihr seid gut, Kinder. Ihr redet immer von Hochzeitstorte. Entweder, ich seh den Wald vor lauter Bäumen nicht, oder das teure Tier von Cron & Lanz ist auf und davon.

Dora: Wie bei meiner Hochzeit.

Franziska und Alexandra: Wie bei Doras Hochzeit.

Der Fotograf baut Doras ehemalige Mitschülerinnen, die Brautjungferheimchen und das Brautpaar um.

Hans Gans gibt Egon ein Zeichen.

Er versinkt mit Gundel in den Hochzeitskuß.

Es kommt wieder nicht zum Foto.

Dora übergibt sich auf offener Bühne.

Der Fotograf ist sofort zur Stelle und hält die unglückliche Brautmutter im Bilde fest.

Heimchenchor: Brautmutter ist die Eule, nimmt Abschied mit Geheule, fidiralala, fidiralala, fidiralalalala.

Else: (zum Fotografen– Mann, sind sie verrückt geworden?

Egon: Bei ihnen piepts wohl, Herr Kibitz, das ist doch wirklich kein Motiv für sie.

Gundels Stimme überschlägt sich: Meine Hochzeitstorte, meine schöne Hochzeitstorte mit dem Marzipanschwan ist weg. Spurlos verschwunden. Ich habe mich so darauf gefreut.

Gielein: Oma Dörchen hat sie gegessen. Ich hab es mit meinen eigenen Augen gesehn. Mamas Hochzeitstorte ist Oma Dörchen auf den Magen geschlagen.

Hans Gans: Siehst du denn nicht, wie sie sich quält? Steh doch deiner Mutter bei, Gundel. Bitte mir zuliebe. Du bist die Tochter.

Gundel: Ich kann jetzt nicht. Wirklich nicht. Ich muß mich sonst selber übergeben. Ich habe auch nahe am Wasser gebaut. (zu Else) Kann sich Mutti denn nicht für zwei Pfennig zusammennehmen? Weil ihre eigene Ehe schiefgegangen ist, braucht meine doch kein Schiffbruch zu werden!

Gundel: (laut) Else und Egon schafft mir Schwäre vom Hals!

(Sie läßt sich von Hans Gans auf den Tisch mit dem Tortenüberrest heben und stampft diesen nach der Musik des Heimchenchors mit ihren zarten Brautschuhen zu Brei, wobei die Hohlsaumstickerei des Plissierten in der Tortencreme schleift.)

Gundel: (erhebt ihr Glas) Prost, zum Wohl, Kinder, laßt uns den Zwischenfall vergessen. Wir wollen tanzen und fröhlich sein!

Heimchenchor: Frau Kratzefuß, Frau Kratzefuß, gibt allen einen Abschiedskuß, fideralala, fidiralala, fidiralalalala.

A u s b l e n d e n

Ginka Steinwachs

Paula

Früher habe ich noch die gymnastischen Übungen gemacht, die dafür gemacht sind, damit man einen flachen und harten Bauch bekommt und behält. Dann fühlte ich eine Schwangerschaft herannahen und gab daher diese wichtigen Übungen, die ich mir aus einer Zeitschrift herausgeschnitten hatte, wieder auf. Ich war wie gemacht dafür, Mutter zu werden, war ich doch ein ganzer Mensch. Man sagt ja, eine Schwangerschaft erfordert einen ganzen Menschen. Vielleicht war es ein Fehler, daß ich mit den Übungen aufgehört habe, als ich mich Mutter werden fühlte, denn mit den Übungen darf man nicht aufhören, wenn man sich Mutter werden fühlt: dann erst recht. Sonst ist man statt eines ganzen Menschen nur mehr ein halber oder geteilter. Vielleicht hat das auch dazu beigetragen, daß ich mich langsam meinem Manne zu entfremden begann, was in einer Ehekrise seinen Ausdruck fand. Ich fürchte, ich habe mich vernachlässigt, als ich neues Leben in mir wachsen fühlte. Man darf sich nicht so sehr auf das wachsende Leben in einem selbst konzentrieren, man muß auch dem Manne ein Augenmerk zuwenden, weil sich dieser sonst plötzlich vernachlässigt fühlt. Er darf nicht glauben, jetzt spielt er die zweite Geige statt der ersten. Das neue Leben in mir wuchs also und wuchs, ich aber verfiel äußerlich immer mehr, direkt proportional dem wachsenden neuen Leben. Dazu die schwere Hausarbeit, die das neue Leben zwar nicht am Wachsen hinderte, mich aber von meiner täglichen Mindestpflege immer ferner und ferner hielt. Ich war zwar erst knapp 15, aber je mehr das neue Leben in mir wurde, desto mehr Haare und Zähne fielen mir aus dem Kopf, was nicht unbedingt nötig gewesen wäre, wenn ich die kosmetischen Tricks angewendet hätte, die man anwenden muß, um Haare und Zähne bei sich behalten zu können. Ich war nicht schlecht entstellt! Ich hatte bisher immer versucht, meinen Verstand, zum Beispiel durch Fernsehsendungen, auf dem laufenden zu halten. Jetzt mußte ich jedoch gerade zur Fernsehzeit immer öfter meinen Gatten aus dem Gasthaus nach Hause holen, er war zur Zeit des Hauptabendprogramms immer schon völlig betrunken, Der Gang vom Gasthaus nach Hause war ein schwerer Gang, oft fielen wir gemeinsam über Hindernis-

se oder er schlug mich in eine Höhlung im Boden mit der Faust hinein. Dennoch war ich froh, ihn heil und ganz nach Hause gebracht zu haben. Hätte er sich nämlich erst später angesoffen, so hätte ich ihn in der Frühe zum Arbeitsgang nicht mehr aus dem Bett bekommen. So aber schaffte er es immer gerade noch, diesen schweren Gang anzutreten. Auch ich würde bald meinen schweren Gang ins Krankenhaus antreten müssen, um die Geburt zu vollziehen. Während der Zeit, in der ich mich Mutter werden fühlte, begann also die Entfremdung zu meinem Manne, die sich bald rapide ausbreitete und alle Bereiche des täglichen Lebens umfaßte. Denn mein einziges Kapital, mein früher schlanker und daher sowohl kosmetisch wie kleidungsmäßig leicht zu behandelnder Körper, sagte mir jetzt leider den Dienst auf. Das heißt, mit der Schlankheit war es jetzt aus. Das Wichtigste ist nämlich immer, daß überhaupt eine Basis da ist, auf die man aufbauen kann, in meinem Fall war mein schlanker Körper diese Basis, die jetzt weg war. Bald begann mein Mann mich bald hierhin und bald dorthin zu treten. Manchmal hatte ich Glück, und er fand eine Stelle, die weniger schmerzte, so die Oberschenkel oder den Hintern, manchmal hatte ich Unglück, und er traf eine Stelle, die mehr schmerzte, weit mehr, den Bauch beispielsweise. Selbst während meiner Schwangerschaft war ihm mein Bauch offenbar nichts Heiliges, was er doch sein sollte, sondern etwas Unheiliges, das man treten durfte. Dennoch konnte die Schwangerschaft erhalten bleiben. Hier steht, daß man die gymnastischen Übungen unter allen Umständen aufrechterhalten muß. Die andren Umstände waren für mich aber eine solch schwere Belastung, daß die Übungen auf der Strecke bleiben mußten. Was zwischen Mann und Frau wichtig ist, ist die gegenseitige Achtung. Mein Mann konnte diese leider für mich nicht mehr aufbringen, weil ich mich körperlich so gehen ließ. Ich weiß, ich hätte mich gegen diesen inneren Drang, der mir ständig sagte: lasse dich fallen, zur Wehr setzen müssen, hätte dagegen ankämpfen müssen, vielleicht, wer weiß, hätte ich sogar gesiegt, und der Drang, mich fallenzulassen, wäre unterlegen. Aber da fühlte ich plötzlich eine Panik in mir aufsteigen, die mir sagte: kosmetische Pflege, selbst wenn es nur die allermindeste Grundpflege ist, kostet Geld. Dieses Geld vertrank mein Mann. Kaum, daß mein Mann gehört hatte, daß ich mich Mutter werden fühlte, ging er schon ins Wirtshaus und kam nicht mehr heraus, außer, um mich zu schlagen und zu treten. Manchmal gab er mir auch zu bedenken, daß wir platzlich viel zu beschränkt für Kinder wären, weil wir doch nur dieses eine kleine Zimmer im Hause meiner Eltern bewohnen. Am liebsten wäre ihm gewesen, ich hätte mich in Luft aufgelöst oder wäre mit dem noch ungeborenen Leben zusammen verstorben, nur damit ich und das ungeborene Leben keinen Platz einnähmen. Obwohl mein schlanker Körper früher weniger Raum eingenommen hatte als weniger schlanke Körper, war das jetzt zu Ende, und ich nahm von Tag zu Tag mehr Raum ein, je mehr ich mich Mutter werden fühlte. Zuerst sagte mein Mann: eines Tages werde ich nicht mehr zur Tür hereinkommen, wenn ich todmüde von der Arbeit heimkomme, wenn du und dein Bankert noch Platz verbraucht, dann wieder versuchte er durch die obengenannten radikalen Methoden, meinen Bauchumfang auf das normale und natürliche Maß zu reduzieren. Es ist ein großes Glück, wenn man sich Mutter werden fühlt, ich aber fühlte nur die Schläge meines Gatten auf meinen nun ungeschmeidigen und daher zu wenig wenigen Leib herniederhageln. Es ist eine Zeit der inneren und äußeren Vorbereitung für eine Frau. Ich bin eine Frau. Ich war aber fast immer unvorbereitet, wenn die Schläge kamen, obwohl ich sie stündlich erwartete. Manchmal, wenn ich ausnahmsweise versuchte, in meinen Kopf ein wenig Abwechslung und Zerstreuung vom täglichen Einerlei hineinzubringen, indem ich mir etwas im Fernsehen anschaute, holte er mich gleich wieder von der Abwechslung und Zerstreuung weg, führte mich aus dem Wohnzimmer meiner Eltern in unser Zimmerchen und schlug mir dort manchmal sogar auf den Kopf, der doch wendig bleiben sollte, was ihm langsam ebenso schwer fiel wie meinem Körper, Ich glaube, mein Gatte wünschte insgeheim, daß das Ungeborene auch ein Ungeborenes bliebe und niemals ein Geborenes würde, was ihm eines schönen Tages beinahe auch gelungen wäre. Wenn man mir nicht im Spitale Leib und Seele zusammengehalten und das Ungeborene daran festgebunden hätte, wer weiß, vielleicht wären heute mein Leib und meine Seele schon getrennt voneinander. Beides wurde jedoch errettet. Es war eine schöne Zeit, gutes Essen, oft Fleisch, dennoch holte mich mein Gatte wieder aus dem Spitale heraus, weil ich die Hausarbeit zu verrichten hätte, wer verrichtet sie denn sonst? So war denn auch diese schöne Zeit wieder zu Ende, ich erinnere mich noch heute gerne

daran. Doch mein Gatte wünschte mich an seiner Seite zu haben, wo die Frau hingehört. Ich nahm also wieder meine täglichen Pflichten an seiner Seite auf. Jetzt ging es ja wieder mit ein wenig frischeren Kräften vorwärts, das werdende Leben in meinem Bauch war wieder für einige Zeit saniert. Im Spitale hatte ich auch einige neue Haarschnitte in einer Illustrierten gesehen, Haarschnitte, welche ich aber leider an mir nicht ausführen lassen konnte. Hätte ich es doch getan! Daß ich es nicht tat, war sicher ein Fehler, der sich sogleich an mir rächte, indem ich für meinen Mann immer unansehnlicher wurde, das werdende Leben fraß mir quasi die Haare vom Kopf, ein neuer Kurzhaarschnitt hätte vielleicht retten können, was noch zu retten war, was nicht mehr viel war, aber diesen Traum mußte ich austräumen, noch bevor er richtig angeträumt war. So blieb denn alles beim Alten. Mein Gatte wäre vielleicht mit einer neu kurzgeschnittenen Frau zufrieden gewesen, noch zufriedener aber war er mit einem oder mehreren Litern Alkohol in sich. Trotzdem quälte mich noch immer der Gedanke, daß ich kosmetisch und gymnastisch mehr hätte vorsorgen können für den Fall, der jetzt eintrat, nämlich mein körperlicher Verfall, der sich unter andrem auch in Wasser in den Beinen äußerte, welches mir das Gehen zu einer langwierigen und zeitraubenden Angelegenheit machte. Es ist ganz natürlich und ungefährlich, daß Frauen, die werdende Mütter sind, Wasser in den Beinen haben, es pflegt nach der Geburt spurlos zu verschwinden. Dies ist eins von den wenigen Dingen, die keine Spuren in einem Menschen hinterlassen. Das Wasser verschwand wirklich spurlos, und das Kind war ein gesundes Kind, später sollte ihm noch ein zweites nachfolgen.

Hatte ich mich früher nach kosmetischer Pflege und mehr Zeit für Gymnastik gesehnt, so sehnte ich mich nun unbegreiflicherweise nach einem besseren Leben, von dem ich annahm, daß es für mich besser geeignet wäre als ein schlechteres. Vielleicht war es ein Fehler von mir, anzunehmen, ich hätte ein Anrecht auf ein solches, vielleicht war alles, worauf ich ein Anrecht hatte – und was schon mehr ist, als viele Menschen haben –, die Tatsache, daß ich gesunde Kinder hatte. Es gibt welche, die das nicht von sich behaupten können. Und auch ich, die Mutter, war gesund. Das war ein Glück, von dem viele behaupten, es wäre ein unverdientes Glück, weil unter diesen vielen auch solche sind, die ungesunde bis kranke Kinder ihr eigen nennen. Auch mein Gatte war den Umständen entsprechend gesund. Die Umstände waren dagegen beinahe ungesund in diesem einen kleinen Zimmer, in dem vier Personen lebten, eigentlich nur drei, denn Kinder unter 14 Jahren sind halbe Personen, so sagt es der Gesetzgeber, wenn es sich darum handelt, wie viele Personen in einem Personenkraftwagen fahren dürfen. Vielleicht war es mein Fehler, daß ich diese Lebensumstände in lebenswerte verwandeln wollte, in lebenswerte Umstände meine ich. Es hätte mir genügen müssen, daß wir alle satt zu essen hatten, wofür mein Gatte aufkam, nachdem er einen nicht unwesentlichen Teil seines Wochenlohnes für alkoholische Zwecke abgezweigt hatte. Ich sehe auch ein, daß die Lebensumstände meines Gatten ebenfalls nicht die angenehmsten waren, hatte er doch, außer den unangenehmen Lebensumständen daheim, die wir mit ihm teilten, auch noch die unangenehme und schwere Arbeit im Wald zu vollbringen. Immerhin wohnten wir nur zu dritt, wenn nicht zu zweit, in dem kleinen Raume, während er draußen eifrig am Bäumefällen war. So wenig, wie es mich aber befriedigte, zu dritt in einem kleinen Raume zu leben, so wenig befriedigte es mich, zu viert in demselben kleinen Raume zu leben und außerdem immer von der spannendsten Stelle im Fernsehen weggeprügelt zu werden, teils wegen Nichtigkeiten, teils jedoch wegen, wie ich zugebe, wichtigen Eheverfehlungen wie einem, wegen des „Kommissar“ ungewaschen gebliebenen Geschirr. Wo mein Mann recht hatte, hatte er recht. Haushalt und Kinder dürfen nicht unter dem „Kommissar“ leiden. Wenn Haushalt und Kinder nicht unter dem „Kommissar“ litten, litten sie in zunehmendem Maße leider unter einer gereizten und oft auch mürrischen Mutter, nämlich unter mir, die ich mir einbildete, unter einer unerträglichen Belastung zu stehen, die vor allem nervlich in Erscheinung trat, die aber in Wirklichkeit sicher eine erträgliche gewesen ist, Beweis: ich habe sie ertragen. Und das sogar mehrere Jahre! Das wiederum beweist, daß es doch letzten Endes meine Schuld gewesen sein muß. Nachdem ich auf die tägliche Gymnastik für Bauch und Hüften sowie auf Lippenstift und Lidschatten verzichten mußte, hätte ich dafür einen weniger vergänglichen, einen bleibenden Ersatz, nämlich meinen Gatten, die Kinder sowie den Gesamthaushalt suchen und finden müssen. Ich hatte meinen Gatten, die Kinder sowie den Haushalt zwar gesucht und gefunden, sie waren mir aber auf die Dauer kein Ersatz. So blieb also in mir eine gewisse Oberflächlichkeit erhal-

ten – obwohl mein Leben doch wahrhaftig genug Tiefe hatte –, so hinterließen z. B. die Schläge, die auf mich niederprasselten, doch oftmals ein tiefes Gefühl des Hasses gegen den Schläger in mir, der Geschlagenen. Anschließend beging ich dann den, wie ich glaube, entscheidenden Fehler, Geld als die Lösung dieser Probleme zu sehen, was niemals eine wirkliche Lösung sein kann, da man die entscheidenden Dinge im Leben, wie allgemein bekannt ist, durch Geld nicht erkaufen kann, Gesundheit zum Beispiel, wie ich schon ausgeführt habe. Statt dessen wollte ich immer mehr und gewaltsam erkaufen. Etwas, das man mit Gewalt erreichen will, geht oftmals schief. Etwas, das man aber mit Geld kaufen kann, kann man auch kaufen, vorausgesetzt, daß man dieses Geld überhaupt sein eigen nennt. Geld bewegt die Welt. Das ist eine einfache Rechnung. Vielleicht war es wirklich meine Schuld, aber die Prostitution für Geld, die ich schließlich zu vollführen als meinen einzigen Ausweg sah, brachte mir wirklich soviel ein, daß ich mir dafür ein sorgenfreies Leben hätte leisten können, besonders in unsrer Gegend, wo das Angebot an Prostituierten so gut wie nicht vorhanden ist. Oder sagen wir besser, hätte mir soviel eingebracht, wenn nicht unrecht Gut nicht gedeihen würde. Das durch Prostitution erworbene Geld war nämlich dieses unrechte Gut, das auch in meinem Falle nicht gedieh. Das alles merkte ich spätestens an dem Tag, an dem alles herauskam, daß nämlich dieses Gut, das ich da so eifrig erwarb, ein unrechtes und nicht gedeihungsfähiges war. Ich hatte es erworben mit Hilfe meines kosmetisch ungepflegten, leider möchte ich sagen, beienahe verwahrlosten Körpers, der dennoch immerhin ein weiblicher genannt werden konnte, dessen wenige Haar noch immer ungeschnitten, dessen abgebrochene Fingernägel noch immer unlackiert, dessen Absätze immer noch schiefgetreten und nicht erneuert waren, und so weiter. Ich hatte es erworben, obwohl kaum noch etwas Reizvolles an mir zu finden war, nicht einmal mit einer Lupe, und dennoch genügten offenbar die wenigen typisch weiblichen Merkmale und Kennzeichen, um einen schwunghaften kleinen Handel damit aufzuziehen. Doch gerade in dem Moment, da ich daran gehen konnte, mich wieder ein wenig aufzupolieren, zu hegen und zu pflegen, war es auch schon wieder zu Ende mit der Hege und Pflege, denn da hatte sich auch schon die Tatsache, daß unrecht Gut nicht gedeiht, als zutreffend herausgestellt. Durch einen blöden Zufall. Meine Kinder und meinen Gatten war ich dann auch rasch los, schneller als ich schauen konnte. Gerade jetzt, wo ich wieder etwas gehegtere Weiblichkeit für ihn in petto gehabt hätte. Ausgerechnet jetzt, wo ich wieder damit beginnen konnte, mich zu attraktivieren, mußte das passieren. Das unrecht erworbene Gut schrumpfte in der Folge noch rascher zusammen als das rechtmäßig Erworbene, wie mir scheint, und zwar schrumpfte es während der Zeit nach der Scheidung, als ich mir eine Stelle suchen mußte, die ich dann auch fand. Freilich, Kapital, das ruht und nicht arbeitet, ist schnell zu Ende. Ich selbst mußte arbeiten, durfte nicht ruhen. Es war vielleicht auch ein gewisser Fehler von mir, daß ich nicht mit dem unrecht Erwerben weitermachte, was eine leichte, wenn auch ziemlich ekelhafte Erwerbstätigkeit darstellt, dennoch wollte ich, wenn ich schon keine Familie mehr mein eigen nannte, doch wenigstens Güter rechtmäßig erwerben. Es war vielleicht ein Fehler, daß ich die Prostitution sausen ließ und mich der Fabriktätigkeit zuwandte, bei ersterem wäre sicher mehr zu holen gewesen, aber es hatte mir schon einmal kein Glück gebracht, und so wird es mir vielleicht auch ein zweitesmal kein Glück bringen, vor allem, wo ich doch darauf hoffen kann, daß ich bei meinem Aussehen bald einen Freund haben werde, der vielleicht beruflich eine saubere Tätigket ausführt und keinen Tropfen Alkohol anrührt. Dann wird sich vielleicht die Investition, die darin besteht, daß ich eine rechtmäßige Tätigkeit ausübe, nämlich eine Fabrikarbeit, rentieren, nämlich in einer neuerlichen Ehe und neuerlichen Kindern. Diese Chance will ich mir nicht durch neuerliches Erwerben von unrechtem Gut vermasseln. Es kann nämlich leicht zu einer schlechten Gewohnheit werden, Unglück zu haben oder Unrecht zu tun, was dasselbe ist. Ich möchte nun auch bald zu den Leuten gehören, die gewohnheitsmäßig und sogar rechtmäßig Glück haben, wie der Besitzer dieser Fabrik, in der ich hier mein Brot und meine Kosmetika verdiene. Letztere stellen ein sogenanntes EXTRA dar, das mir jedoch sehr gelegen kommt, gehört es doch mit zu den rechtmäßigen Investitionen, die darauf zielen, eine neue Ehe und einen neuen Hausstand mit einem neuen, frischen und unverbrauchten Menschen zu gründen. Auf diese Weise werde ich zwar nicht viel Güter erwerben können, doch werden diese wenigen Güter auch gedeihen. Auf die andre und unanständige Weise würde ich zwar viel mehr Güter erwerben können,

sie würden aber in meiner Hand nur Unglück bringen und keineswegs gedeihen. Unglück habe ich genug gehabt. Jetzt will ich einen Aufstieg nehmen. Ich habe aus meinen Fehlern der Vergangenheit gelernt, was eine Leistung ist. Einmal ist es schon mein Fehler gewesen, ein zweites Mal soll es nicht mein Fehler werden. Da muß alles streng legal zugehen.

Elfriede Jelinek

Ab Nr. 4 wird die Schwarze Botin ohne Anzeigeninformation erscheinen. Da wir Anzeigen kostenlos gedruckt haben, ergab sich für uns das Problem, entweder Artikel zu kürzen oder die Seitenzahlen zu erhöhen, um wenigstens einen Teil der Anzeigen unterzubringen. Ersteres ist nicht in unserem Interesse, letzteres nicht im Rahmen unserer finanziellen Möglichkeiten. Informationen über nennenswerte Neuerscheinungen werden zukünftig in Form von Rezensionen bei uns erscheinen. Wir bitten die Frauenprojekte um Verständnis.

Bücher aus dem
Ala Verlag Zürich Klosbachstrasse 46 CH-8032 Zürich

Berta Rahm FLORA TRISTAN
Biografie der mutigen und weitgereisten Schriftstellerin, Pionierin, Frühsozialistin und Mutter von Aline Gauguin (Paul Gauguins Mutter). 254 S. 32 Abb. Ln. sFr./DM 27.–, S 170.–. ISBN 3-85509-002-5

Mary Wollstonecraft VERTEIDIGUNG
I DER RECHTE DER FRAUEN
1. Teil der 1792 in London, Paris und Amerika erschienenen Vindication, 1793 in Schnepfenthal von Weissenborn und Salzmann übersetzt. 174 S. 9 Abb. Br. sFr./DM 12.–, S 75.–. ISBN 3-85509-006-8

Mary Wollstonecraft VERTEIDIGUNG
II DER RECHTE DER FRAUEN
2. Teil der Vindication, 1899 von P. Berthold (Bertha Pappenheim) übersetzt. 175 S. 20 Abb. Br. sFr./DM 14.–, S 90.–. ISBN 3-85509-007-6

Hedwig Dohm EMANZIPATION
Vorwort von Renate Bookhagen, Nachwort von Berta Rahm. 258 S. 3 Abb. Br. sFr./DM 11.–, S 70.–. ISBN 3-85509-008-4

Hedwig Dohm WAS DIE PASTOREN DENKEN
74 S. 3 Abb. Br. sFr./DM 6.–, S 40.–. ISBN 3-85509-009-2

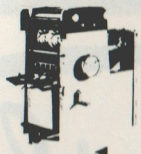
Frauenbuchvertrieb
Laubacher Str. 6
Tel.: 821 00 18
1000 Berlin 33

Anfänge einer feministischen Therapie
Zur Analyse des Reproduktionsbereiches, oder „Liebäh" als Bewußtseinsform
AUF – eine Frauenzeitschrift
Bebel und Engels, die Märchenonkel der Frauenfrage
Clio, Zeitschrift zur Selbsthilfe
Festschrift auf die Marxistische Theorie der Weiblichkeit
Flying Lesbians Langspielplatte
Fraueninfo-Selbstdarstellung
Frauenkalender 1977
Frauenliebe
Frauenposterkalender
Frauenstaat – Männerstaat
Der Mythos vom vaginalen Orgasmus
Gewalt gegen Frauen
Gewalt und Zärtlichkeit – Lesbengedichte
Hausfrauen und Mütter, die vergessenen Sklavinnen
Hexengeflüster – Frauen greifen zur Selbsthilfe
Lesbenpresse
Nationalität Lesbisch
Sind es Frauen
Sterntaler-Feminismus und Geld
Die Suffragettes
Die schwarze Botin
Grete
Frauenzeitung

FRAUENBUCHVERTRIEB

sucht dringend ein guterhaltenes Auto R4 oder Ente Combi möglichst geschenkt oder billig mit Ratenzahlung.

viva



frauendruck
repro & entwurf

Unser Frauenkollektiv besteht seit Ende 1975. Aufgrund unserer Erfahrungen in und außerhalb der Frauenbewegung halten wir für besonders wichtig, daß wir Frauen in den verschiedensten Bereichen tätig werden, die uns bisher verschlossen waren, und uns in ihnen qualifizieren.
Immer noch werden Veröffentlichungen von Frauen in Druckereien gedruckt, die mit der Frauenbewegung in keinem engeren Zusammenhang stehen. Diese Trennung von Entwurf und Druck impliziert eine Beziehungslosigkeit der Druckerei zu den Inhalten einerseits und der Frauen zu den technischen Abläufen und Möglichkeiten andererseits, d.h. die Druckarbeit ist instrumentalisiert und kein Teil der inhaltlichen Arbeit und Kritik.
Wir wollen versuchen, diese Instrumentalisierung aufzubrechen, indem wir gemeinsam mit anderen Frauen über Bücher, Plakate, Zeitschriften, Broschüren diskutieren und Erfahrungen über unsere praktische Arbeit vermitteln.

Mehringdamm 51 3.HH.IV.
1 Berlin 61 Tel. 030/692 66 18

frauenbuchladen
kantstr. 125
1 berlin 12
tel. 3128044
9³⁰ — 18³⁰
sa — 14⁰⁰

frauen finden bei uns bücher von frauen für frauen

Lilith

bücher aus der frauen-bewegung — auch aus usa, england und frankreich

lesbenliteratur

romane, gedichte, erzählungen

bücher zu allen sachgebieten

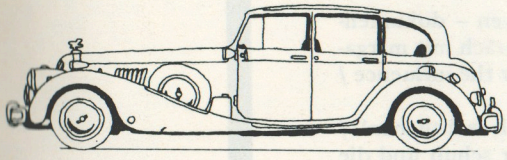
kinderbücher

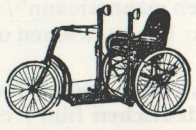
antiquariat

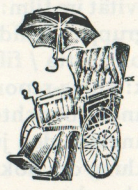
zeitschriften – schallplatten – plakate

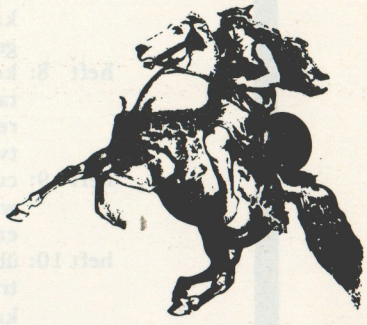
und informationen aus der frauenbewegung

frauen können sich bei uns treffen, miteinander reden, musik hören, lesen...









LESBENPRESSE

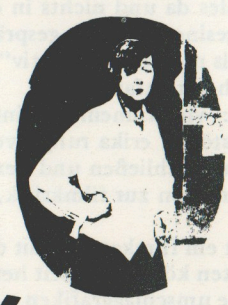
Endlich haben wir es geschafft, die LESBENPRESSE Nr. 4 auf die Beine zu stellen.
Es ist uns nicht leicht gefallen, eine Zeitung zu machen, weil wir erstens alle berufstätig sind oder studieren, zweitens weil wir noch nie eine Zeitung gemacht haben, und drittens weil wir nicht aus reinem Selbstzweck diese Zeitung machen wollen, sondern unsere Problematik als Lesben artikulieren wollen, um dadurch Anregungen für Diskussionen zu geben.
Außerdem wollen wir informieren, was zur Zeit in der Bewegung läuft.

Wir hoffen, daß ihr uns mit euren Beiträgen und mit eurer Kritik helfen werdet, die LESBENPRESSE über das LAZ hinaus zu einem Organ – unter anderen – der autonomen Lesbenbewegung zu machen, das von euch getragen wird.
Wir freuen uns auf eure Reaktionen und Zuschriften.

Die LESBENPRESSE Nr. 4 kostet DM 2.50
Ihr könnt sie beziehen über:

LESBENPRESSEN kollektiv des LAZ
Kulmerstrasse 20a, 3. Hof, 2. Stock
1000 Berlin 30
Postscheckkonto Maria Lang 3990 23-103
Postscheckamt Berlin-West

Da wir den Verkaufspreis der Zeitung so niedrig wie möglich kalkuliert haben, können wir die LESBENPRESSE nur gegen Einzahlung von DM 2.50 + DM 1.60 Porto (innerhalb Westberlin DM 0.80 Porto) an euch verschicken.



NR. 4
NOV. 76
DM 2.50

BLOCKSBERG

Eine Kneipe
von Frauen nur für Frauen!

Wo Hexen früher tanzten
können wir jetzt essen,
trinken, tanzen, flippern
und rumhexen.

Von 19.00 – 2.00 Uhr

Yorckstraße 48
Bus 19 u. 50, U-Bahnhof Yorckstr.
S-Bahnhof Yorckstr. u.
Großgorschenstr.

Frauen und Film

erschien früher im selbstverlag (heft 1 - 6)
erscheint seit 1976 im rotbuch verlag (ab heft 7)
alle hefte ab nr. 7 sind lieferbar und über buchhandlungen, kinokassen oder den verlag direkt zu beziehen
heft 1 - 6 sind nur noch begrenzt lieferbar, sind nicht mehr über den buchhandel sondern nur noch direkt (und nicht an weiterverkäufer) über den kirschkern buchversand, schlüterstr. 28, 1000 berlin 12 zu beziehen. heft 1 und 4 sind vergriffen.
wie, wieviel bezahlen?
alte hefte: 5.– dm (inclusive versand) pro heft an „kirschkern buchversand gmbh" in briefmarken oder auf postscheckkonto bln-w 410561-101.
neue hefte (ab nr. 7): wenn nicht im buchhandel oder im kino, dann 5.– dm pro heft plus 1.– dm (unabhängig von der anzahl der bestellten hefte je sendung) an kirschkern.
abopreis für alle vier hefte pro jahr oder einfach für die nächsten vier hefte: 22.80 dm (porto inclusive) an kirschkern.

heft 1: sexismus in den massenmedien/filme von frauen (vergriffen)
heft 2: „die legende von paul und paula" – eine frauenverachtende schnulze aus der ddr.
heft 3: die darstellung alter frauen im film.
heft 5: interview mit claudia aleman. analysen ihrer filme. arbeitsfilme im fernsehen. (nur noch wenige exemplare)
heft 6: berliner arbeiterfilm: prinzip mief / das programm für frauen und film / statuten von „film women international" / filmkritik: celine und julie /
heft 7: sexualität im film: zuschauerproteste gegen die geschichte der o. / filmkritik in der provinz und in den metropolen / filmkritik: ehekäfig / gespräch über schönheit und häßlichkeit / ist onanie pornografisch / interview mit chantal akerman.
heft 8: kollektivität im film: arbeit in gemischten kollektiven – dokumentarfilmgruppe „kalldorf gegen mannesmann' / gespräch mit margarethe von trotta / filmkritik: legacy, women under the influence / tv-kritik: china-report.
heft 9: cutterinnen: berichte von „freien" und „öffentlich-rechtlichen" / wer schneidet den jungen deutschen film / esther schub und die entwicklung des dokumentarfilms.
heft 10: über wahrnehmungsformen: analyse von maya deren, „ritual in transfigured time" / susan sontag interview / 8 mm filme mit dem kamerahelm / filme von yvonne rainer.
heft 11: feministische filmtheorie: gertrud koch, was ist und wozu brauchen wir eine feministische filmkritik / claire johnston, frauenfilm als gegenfilm / eileen mcgarry, dokumentarisch, realismus und frauen-film / heike hurst, dorothea muenk, uscica perabo: film . . . das ist so populo! – gespräch mit lotte eisner / claudia lenssen, lina wertmüllers „alles da und nichts in ordnung" / gesine strempel, frauen in „alles da und nichts in ordnung" / susanne beyeler, esther dayan, gesine strempel: gespräch mit nina gladitz über „lieber heute aktiv als morgen radioaktiv"
(heft 11 erscheint anfang märz)
heft 12: schwerpunkt: vier filmemacherinnen in der brd: dore o, helma sanders, ula stöckl, erika runge. von den schwierigkeiten, konkurrenzhaftes auszuschließen und den schwierigkeiten, solidarisch zu kritisieren. kritiken zur filmkritik, filmanalysen, redaktionsschluß 15.4.77.

in jedem heft erscheint ein filmkatalog mit dem spielstellen, frauengruppen, bildungszentren arbeiten können. – seit heft nr. 6 macht die berliner malerin sarah schumann die umschlaggrafiken

1 Berlin 30 **im Rotbuch Verlag** Potsdamer Str. 98,

Herausgeberin:	Brigitte Classen
Redaktion:	Gabriele Goettle Brigitte Classen
Mitarbeiterinnen:	Rita Bischof Elfi Fröhlich Karin Huffzky Elfriede Jelinek Roswitha Kaever Sarah Schumann Ginka Steinwachs Ilse-Marleen Stoessel Branka Wehowski Marianne Wex
Graphische Gestaltung:	Gabriele Goettle
Layout:	Brigitte Classen Gabriele Goettle
Herstellung:	*viva* Frauendruck, Mehringdamm 51, 1000 Berlin 61 (Reprographie) contrast gmbh, Haupstr. 159 1000 Berlin 62 (Satz und Druck)
Redaktionsanschrift:	Gabriele Goettle Brigitte Classen Geibelstr. 4 1000 Berlin 45 Tel.: (030) 811 18 75
Postscheckkonto:	Brigitte Classen PSchA Berlin (West) Nr. 239644 - 104
Vertrieb für Berlin und die BRD	Frauenbuchvertrieb Danielle de Baat Laubacher Str. 6 1000 Berlin 33

Abonnement und Auslandsbestellungen sind an die Redaktion der SB zu richten.
Einzelbestellungen, sowie mehrfache Bestellungen sind an den Frauenbuchvertrieb Danielle de Baat (Adresse siehe oben) zu richten.
Anzeigen werden nur entgegengenommen, wenn sie von Frauenprojekten ausgehen (Trödelläden, Kneipenwirte, Schaumstoffhersteller u.dgl. würden sich vergeblich bemühen).